

1-8-69

L'OPÉRA-COMIQUE

PENDANT LA RÉVOLUTION

Imp. du Progrès. — Ch. Lépice, 7, rue du Bois, Asnières.

ARTHUR POUGIN

L'OPÉRA-COMIQUE

PENDANT LA RÉVOLUTION

De 1788 à 1801

D'APRÈS DES DOCUMENTS INÉDITS

Et les sources les plus authentiques



PARIS

NOUVELLE LIBRAIRIE PARISIENNE

ALBERT SAVINE, ÉDITEUR

12, RUE DES PYRAMIDES, 12

1891

L'OPÉRA-COMIQUE

PENDANT LA RÉVOLUTION

Il est un côté de l'histoire de la Révolution qui a échappé jusqu'ici presque complètement aux investigations de tous les écrivains qui se sont occupés de cette grande époque : c'est celui qui concerne nos théâtres. A l'exception de quelques études fragmentaires nées du hasard et dues à la découverte inattendue de quelques documents d'un genre particulier, documents dont la mise en œuvre restait défectueuse parce que ceux qui les employaient n'avaient pas une connaissance suffisante de la question, on ne possède pour ainsi dire rien sur l'histoire — d'un intérêt si vif pourtant, au point de vue social comme au point de vue politique — de nos théâtres pendant la période révolutionnaire. Quelques chapitres un peu sommaires du livre très curieux de Théodore Muret, *l'Histoire par le Théâtre*, un petit volume de M. Jauffret, *le Théâtre révolutionnaire*, qui, sans entrer dans aucun détail historique, se borne à donner l'analyse d'un certain nombre de pièces politiques représentées ou imprimées à cette époque, un autre volume, de M. Welschinger, *le Théâtre de la Révolution*, plus fertile en renseignements intéressants, mais qui dévoile trop facilement l'inexpérience de l'auteur en pareille matière, — voilà, avec un petit nombre d'articles superficiels épars çà et là dans divers journaux, tout ce qu'on possède sur ce sujet, resté vierge encore après tantôt un siècle. Tout cela ne s'applique guère qu'aux productions dramatiques, aux œuvres

littéraires qui avaient la scène pour objet. Quant aux théâtres en eux-mêmes, aux établissements dramatiques proprements dits, leur histoire est encore à faire, aussi bien en ce qui concerne ceux issus de la Révolution et du décret de l'Assemblée nationale qui proclamait en France la liberté de l'industrie théâtrale (13 janvier 1791), que ceux qui existaient auparavant, en vertu de privilèges particuliers et du bon plaisir du souverain.

Nous ne prétendons pas combler cette lacune ; la besogne serait vaste, et singulièrement étendu l'horizon. Notre ambition se borne, pour le moment, à retracer ici, à l'aide de documents nouveaux et complètement inédits, les annales d'un théâtre qui de tout temps a été le favori du public parisien, celui de l'Opéra-Comique. En regard de l'intérêt particulier qui s'attache toujours à l'existence d'une institution artistique de cette importance et de cette originalité, ces annales présentent, à l'époque que nous voulons envisager, un certain nombre de faits dont le caractère général s'étend naturellement à tous les établissements du même genre, et qui les rend dignes d'une attention toute spéciale. Quand, par exemple, l'Opéra-Comique est obligé de fermer ses portes pendant une semaine à cause des événements qui précèdent et accompagnent la prise de la Bastille ; quand il donne des représentations au bénéfice des victimes et des orphelins de la journée du 10 août ou « des parents des citoyens partis pour la défense de la patrie » ; quand le peuple vient arracher ses affiches et interdire son spectacle le jour où parvient à Paris la nouvelle de la prise de Verdun par les Prussiens ; quand les faits si émouvants du 9 Thermidor le mettent dans la nécessité de faire relâche ; quand la dépréciation des assignats lui fait faire des recettes nominales de 500,000 livres qui se réduisent à quelques centaines de francs en numéraire, l'histoire de l'Opéra-Comique se confond avec celle de tous les théâtres ses confrères, et elle vient ajouter son contingent à l'histoire même de la Révolution, contingent qui, si faible soit-il en apparence, n'en présente pas moins un caractère utile

et intéressant à connaître. D'autre part, quand on voit l'Opéra-Comique, c'est-à-dire le théâtre Favart, se lancer en compagnie de bien d'autres dans la mêlée politique et suivre avec agilité le grand mouvement qui, à partir de 1789, entraîne la nation tout entière, quand on le voit livrer au public nombre de pièces inspirées par l'esprit révolutionnaire, telles que *l'Ombre de Mirabeau*, *Mirabeau aux Champs-Elysées*, *Lepelletier de Saint-Fargeau*, *Marat dans le souterrain des Cordeliers*, *la Veuve du Républicain*, *le Cri de la Patrie*, alors que son rival et son émule, le théâtre Feydeau, ex- « Théâtre de Monsieur », fidèle à ses anciennes attaches royalistes, devient comme une sorte de club aristocratique et sert de rendez-vous à tous les contre-révolutionnaires, aux ennemis déclarés de l'ordre de choses établi, aux adversaires de tout gouvernement qui conservera l'étiquette républicaine, son existence prend une couleur particulière, personnelle, originale, qui n'est pas moins intéressante à étudier.

Le hasard de mes recherches m'avait fait découvrir, à diverses reprises, un certain nombre de pièces inédites, de documents officiels restés inconnus, qui m'avaient permis d'établir toute une série de faits ignorés jusqu'à ce jour. Un peu plus tard, le dépouillement attentif des registres de caisse et d'administration de l'ancien théâtre Favart, registres dont je dois l'obligeante communication à l'excellent archiviste de l'Opéra, M. Charles Nuitter, m'a valu toute une mine de renseignements de toutes sortes, qui, par leur abondance, leur sûreté, leur précision, m'ont donné l'idée du travail que je publie aujourd'hui, en me permettant de l'accomplir avec tous les caractères de l'authenticité la plus absolue. Depuis longtemps familier, par mes recherches antérieures, avec l'existence des théâtres si nombreux que possédait Paris à cette époque, connaissant tout particulièrement ce qu'on pourrait appeler l'histoire *extérieure* de l'Opéra-Comique, je me suis trouvé ainsi à même de connaître avec autant de certitude son histoire intérieure, son his-

toire intime, familière, quotidienne, de façon que je n'avais plus qu'à éclaircir, à l'aide des journaux du temps, quelques faits qui restaient un peu obscurs, un peu indéfinis, et à porter sur l'ensemble une lumière complète et générale.

Il n'est pas nécessaire sans doute de prendre un ton pédant et dogmatique pour retracer ces annales si curieuses, si vivantes, si mouvementées. La plume du chroniqueur doit suffire pour faire connaître ce que fut, à cette époque si émouvante et si troublée, l'un des théâtres les plus célèbres, les plus aimables, les plus fréquentés de Paris, pour passer en revue son personnel, qui se composait d'artistes de premier ordre, son répertoire, alimenté par des écrivains de talent et des musiciens de génie, pour dévoiler sa situation intérieure, ses embarras financiers, les difficultés de tout genre contre lesquelles il se débattait, pour constater l'activité, le courage, l'honnêteté avec lesquels il luttait contre les circonstances et la mauvaise fortune.

Il est indispensable d'établir, avant tout, la situation dans laquelle se trouvait l'Opéra-Comique avant la Révolution ; et l'on doit rappeler tout d'abord qu'il ne portait pas encore ce nom, adopté par lui seulement en 1790. Jusqu'alors, il avait conservé le titre de Théâtre de la Comédie-Italienne, bien que depuis plus d'un demi-siècle il fût devenu entièrement français.

L'apparition en France de la première troupe de comédiens italiens remonte à 1570 et au règne de Charles IX. Celle-ci était dirigée par un nommé Ganassa. Pendant près d'un siècle, c'est-à-dire jusqu'en 1660, époque où l'une d'elles s'établit à Paris d'une façon permanente, un grand nombre de troupes italiennes franchirent successivement les monts pour venir se faire connaître à notre public. Parmi les plus intéressantes, celles qui ont laissé des souvenirs, il faut citer les premiers *Gelosi* (1577), *li Comici confidenti* (1584), de nouveaux *Gelosi* (1588), *li Comici fedeli* (1614), et surtout la fameuse compagnie chantante qui vint exécuter ici *la Finta Pazza* et qui,

en 1645, s'installa au Petit-Bourbon, qu'elle partagea ensuite avec la troupe de Molière, chacune d'elles jouant trois fois par semaine. Ces derniers Italiens étant retournés dans leur pays en 1659, revinrent l'année suivante, et cette fois s'établirent solidement au Palais-Royal, où ils retrouvèrent Molière, qui y avait pris place pendant leur absence. A la mort du grand homme, Louis XIV ayant accordé cette salle du Palais-Royal à Lully pour y loger son Opéra, les Italiens allèrent partager celle de la rue Guénégaud avec les restes de la troupe de Molière et celle du Marais, dont le roi avait ordonné la fusion en une seule, et enfin, en 1680, ils prirent définitivement possession du théâtre de l'Hôtel de Bourgogne, situé rue Mauconseil, qui avait servi naguère aux jeux des Confrères de la Passion. Ils étaient là depuis dix-sept ans, tranquilles et jouissant de leurs succès, lorsque, au dire de quelques-uns, ils eurent l'idée singulière de mettre en scène Mme de Maintenon dans une pièce intitulée *la Fausse Prude.* L'affaire était grave, comme on pense, et de nature à exciter la fureur du monarque, qui fit défendre les représentations de la pièce, ordonna la mise sous scellés du théâtre et de toutes ses dépendances, et donna aux Italiens quelques jours à peine pour quitter la France.

Il n'en fut plus question jusqu'en 1716, époque où le Régent chargea l'un des anciens artistes de cette troupe et des plus célèbres, Riccoboni, de lui en recruter une nouvelle et de l'amener à Paris. Ces nouveaux venus se réinstallèrent à l'Hôtel de Bourgogne, après l'avoir fait remettre en état, et reçurent le titre de *Comédiens de Son Altesse Royale.* Mais le goût du public avait changé, on s'était déshabitué de la langue italienne, que Mazarin avait jadis mise à la mode, si bien que nos comédiens, sous peine d'un désastre, durent abandonner leurs traditions, leur répertoire, leur langage, et d'Italiens se faire Français pour retrouver leurs spectateurs d'autrefois. C'est en 1718 qu'ils donnèrent leur première pièce française, *le Port à l'Anglais*, d'Autreau, et ce fut pour eux un

coup de fortune. A partir de ce jour, tout en conservant une partie de leurs personnages et de leurs caractères, ils ne jouèrent plus que des pièces françaises et répudièrent presque entièrement leur répertoire national. La mort du Régent (1723) vint affermir leur situation au lieu de l'ébranler, car ils obtinrent de Louis XV, avec une subvention annuelle de 15,000 livres sur la cassette royale, la faveur de prendre le titre de *Comédiens italiens ordinaires du Roi*, ce qui les mettait sur un pied d'égalité avec la Comédie-Française.

Mais la transformation du genre primitif avait, comme on pouvait aisément le prévoir, ouvert les portes du théâtre à des acteurs français, qui, se glissant peu à peu dans la place, devaient finir par en éliminer complètement l'élément initial. D'autre part, cette première transformation en allait prochainement amener une seconde. Une compagnie de chanteurs bouffes italiens était venue donner à l'Opéra des représentations qui avaient fait courir tout Paris, et bientôt l'Opéra-Comique de la Foire, alors dirigé par Monnet, et qui ne jouait que des vaudevilles et des parodies, voyant que le succès était de ce côté, fit traduire plusieurs intermèdes lyriques italiens et représenter même quelques ouvrages français de ce genre, important ainsi chez nous une forme scénique nouvelle, celle de la comédie lyrique, qui devint précisément l'opéra-comique. Le premier ouvrage conçu dans ce sens fit véritablement révolution; c'est celui qui avait pour titre *les Troqueurs*, et dont on devait les paroles à Vadé et la musique à Dauvergne. La Comédie-Italienne, à son tour, entra dans cette voie, et comme elle comptait déjà plusieurs acteurs français excellents et particulièrement aptes à réussir dans ce nouveau genre, entre autres Rochard et Mme Favart, Chamville et Catinon Foulquier, elle prit promptement position et remporta dès l'abord un succès éclatant avec *la Servante maîtresse*, qu'elle avait fait traduire de l'italien et qui n'obtint pas moins de deux cents représentations. Mais comme elle jalousait l'Opéra-Comique, dont la vogue lui portait ombrage

comme elle était plus puissante que la mignonne scène foraine, qui n'était pas de taille à lutter contre elle, elle finit par en obtenir la suppression, à la condition de recueillir six de ses principaux sujets : Clairval, Laruette, Audinot, Bouret et M[lles] Nessel et Deschamps. C'est ce qu'on appela la réunion des deux troupes (1762).

A partir de ce moment, la Comédie-Italienne, qui depuis longtemps avait abandonné les pièces italiennes, négligea quelque peu les comédies et les vaudevilles français, qui formaient son nouveau répertoire, pour se livrer presque exclusivement à la représentation des ouvrages lyriques, qu'on qualifiait alors de « comédies à ariettes ». Elle eut la chance de rencontrer, pour l'aider dans ce travail de rénovation, tout un groupe d'écrivains charmants et de musiciens inspirés qui lui fournirent toute une longue série d'adorables chefs-d'œuvre : Favart, Sedaine, Anseaume, d'Hèle, Marmontel, d'une part; de l'autre, Duni, Philidor, Laruette, Monsigny, Grétry et leurs émules.

En 1781, un événement tragique, l'incendie de la seconde salle d'Opéra du Palais-Royal, qui coûta la vie à douze personnes, appela l'attention de l'autorité sur les périls que faisait courir à la population parisienne la présence d'un théâtre aussi important que la Comédie-Italienne au centre d'un quartier populeux et encombré comme celui des Halles et où, en cas de danger, les secours ne pouvaient parvenir qu'avec une extrême lenteur et les plus grandes difficultés. Il fut décidé qu'une nouvelle salle serait construite à l'usage des Comédiens-Italiens, sur l'emplacement des jardins de l'hôtel du duc de Choiseul. L'architecte Heurtier, inspecteur général des bâtiments du roi, fut chargé de la direction des travaux du nouveau théâtre, et celui-ci, élevé à l'endroit où l'on voit encore aujourd'hui les ruines de notre pauvre Opéra-Comique, restes du terrible désastre du 25 mai 1887, fut inauguré le 28 avril 1783 (1). C'est depuis lors que la par-

(1) Il faut remarquer que la salle Favart avait, une première fois déjà, disparu dans les flammes, au mois de janvier 1838. Le théâtre

tie du boulevard située sur ce point a pris le nom de boulevard des Italiens.

Mais ce ne fut pas sans de lourds sacrifices de la part des Comédiens que put avoir lieu ce changement de résidence (je dis bien « des Comédiens », car, comme aujourd'hui encore la Comédie-Française, la Comédie-Italienne était alors régie en société). Ils durent contracter divers emprunts et s'endetter de près de 600,000 livres pour subvenir aux dépenses qui leur étaient imposées. Leurs registres nous donnent connaissance de quatre emprunts faits par eux à ce sujet : 1° emprunt de 300,000 livres « pour payer le terrain et la construction de la nouvelle salle »; 2° emprunt de 100,000 livres « pour les dépenses des changements à la salle et y former les quatrièmes loges et les cinquièmes » (car on avait jugé la construction défectueuse, et, dès l'année qui avait suivi l'inauguration, il avait fallu y remédier par d'importants travaux); 3° emprunt de 120,000 livres « pour les dépenses du nouveau théâtre en décorations nouvelles, habits de magasin et autres objets »; 4° enfin, comme le parterre debout de l'ancienne salle avait été remplacé par un parterre assis, nous trouvons un quatrième emprunt, de 30,000 livres, « à constitution pour les banquettes du parquet, parterre et autres dépenses ». Si l'on ajoute à tout cela un cinquième emprunt de 180,000 livres, « qui a servi à rembourser les fonds et les indemnités accordées à plusieurs acteurs et actrices retirés », on se rendra compte de la situation obérée, par conséquent difficile, dans laquelle se trouvait la Comédie-Italienne au moment où éclatèrent les premiers orages de la Révolution. Des divers emprunts qui viennent d'être mentionnés, deux, celui de 300.000 et celui de 100,000 livres, restaient entièrement à solder, tandis qu'une partie seulement des autres avait été remboursée. Le théâtre restait donc débiteur de sommes considérables, et l'hiver terrible de 1788-89, loin de lui être favorable, comme cette saison l'est d'ordinaire aux

avait été, peu après, reconstruit à la même place et sur le même plan.

entreprises dramatiques, ne fit qu'aggraver sa situation, et cela dans un moment où la crise politique menaçait de l'empirer encore.

Cet hiver de 1788 fut particulièrement cruel et douloureux pour la population parisienne. La gelée commença vers le 20 novembre et dura deux mois pleins, car ce n'est que vers le 20 janvier que le dégel commença à se déclarer ; dès le 28 novembre, le thermomètre descendait à 10 degrés ; aux premiers jours de décembre la Seine était prise ; le 11 de ce mois on trouvait 12 degrés ; le 19 on en comptait 14, 14 encore le 31, 17 le 1er janvier, 12 encore le 5. Pendant ce temps la misère était effroyable, le pain était à 13 sols et demi les 4 livres, chacun s'ingéniait à secourir les malheureux, des sociétés se formaient à cet effet, les riches donnaient généreusement, et les journaux, pleins de doléances sur une situation aussi terrible, étaient remplis aussi de récits d'actes de bienfaisance et de charité, de listes de dons qui leur étaient adressés pour être distribués en secours, particulièrement en faveur des octogénaires, des femmes en couches, des aveugles-nés et des prisonniers pour mois de nourrices. Une « Société philanthropique pour procurer du bois aux malheureux » s'était constituée dès les premiers jours ; on voit le duc et la duchesse d'Orléans faire distribuer chaque matin 1,000 livres de pain aux pauvres de leur paroisse et prendre soin des mères nourrices ; les actionnaires de la Caisse d'escompte votent une somme de 50,000 livres pour venir en aide aux indigents ; dans la paroisse Sainte-Marguerite, dix-huit marmites sont établies, portant chacune cent-vingt soupes de deux livres et demie de nourriture ; elles sont renouvelées jusqu'à quatre fois par jour, et l'on nourrit ainsi journellement huit mille personnes « sans compter le riz au gras qu'on donne tous les soirs aux femmes enceintes et aux nourrices ; » les marchands de bois de la paroisse Saint-Paul forment entre eux une masse de vingt voies de bois, qu'on distribue aux pauvres « et sur lesquelles MM. de la Ferme générale ont bien voulu accorder la remise entière de leurs droits » ;

les théâtres multiplient chaque jour les représentations au profit des pauvres ; c'est un élan général, un assaut de la charité publique et privée, ce qui n'empêche, dit une lettre insérée dans le *Journal de Paris* du 27 décembre, que « plusieurs indigents meurent presque tous les jours de froid et de faim ».

On devine aisément, en présence d'une telle calamité, combien devait être précaire la situation des théâtres. Avec quinze ou dix-huit degrés de froid on ne songe guère à aller au spectacle, et les infortunés qui n'ont ni pain ni gîte y songent moins que tous autres. Les registres de la Comédie vont nous instruire sur ce point ; ils nous apprendront que le théâtre dut faire relâche plusieurs fois faute de spectateurs, et qu'en d'autres jours il fit des recettes absolument dérisoires, comme, par exemple, le 19 décembre, où l'on encaissa *quarante-six* francs. Voici le tableau complet des recettes de ce mois de décembre :

1er	2.359 liv.	*Report*	17.108 liv.
2	565	17	1.923
3	1.411	18	2.051
4	979	19	46
5	181	20	2.377
6	1.322	21	1.139
7	2.866	22	1.936
8 *(Relâche).*		23	498
9	239	24 *(Relâche).*	
10	1.425	25 *(Relâche).*	
11	770	26	891
12	130	27	2.049
13	1.266	28	1.045
14	1.863	29	387
15	1.550	30	173
16	182	31	598
	17.108	Total	32.221

Cela n'était pas brillant. Aussi, les dépenses et les appointements des pensionnaires et employés une fois payés à la fin de ce cruel mois de décembre, ne restait-il rien en caisse à partager entre les sociétaires. Que faire ? On eut recours à un nouvel emprunt, et voilà le texte de la délibération insérée dans le compte du caissier, déli-

bération qui porte la signature des membres de la Société :

« Par délibération du 27 décembre dernier, nous avons arrêté que pour pouvoir faire le partage qui a eu lieu dans ledit mois et parer au vuide de la recette que la rigueur de la saison a occasionné, dans un tems où les dépenses en tout genre sont d'une nécessité absolue, qu'il seroit fait un emprunt à la caisse de la Comédie pour n'être rendu que dans le cours de quatre années, de mois en mois. Cette délibération ayant été approuvée par M. le duc de Richelieu (1) le 29 du même mois, ainsi que nous le déclarons, il en est résulté que le dû à caisse du compte de décembre dernier ci-devant dans lequel se trouve porté celui du mois de novembre dernier, a formé un objet de 55,147 livres 16 sols 6 deniers, que, conformément à notre délibération susdatée, nous nous obligeons de rétablir à notre caisse dans le délai de quatre années, à raison d'un 48e par mois, à commencer sans interruption du présent mois de janvier, sous la condition au surplus de garantir le caissier de tous événemens à ce sujet.

« Fait à Paris, double, en notre salle d'assemblée, entre nous et notre caissier, le 31 janvier mil sept cent quatre-vingt-neuf.

« *Signé :* — Camerani, Dorsonville, Ménié, Chenard, Gontier, Lescot, Philippe, Femme La Caille, Michu, Femme Desforges, Cardon, Courcelle, Julien, Thomassin, Adeline, Dufayel, Rosière, Femme Crétu, Desbrosses, Raymond, Rose Renaut, Granger, Femme Saint-Aubin (2). »

C'est au milieu de cet hiver rigoureux, qui lui rendait l'existence si difficile, que le théâtre Favart (c'est ainsi qu'on l'appelait volontiers depuis sa translation au boulevard) allait voir s'élever contre lui une concurrence puissante. Un nouveau théâtre, dont le privilège avait été

(1) Le duc de Richelieu était le gentilhomme de la chambre qui avait dans ses attributions la surveillance de la Comédie-Italienne. Il partageait ces fonctions, par quartier, avec les ducs d'Aumont, de Fleury et de Duras.

(2) Bien que ceci ne tire pas à conséquence, tous étant d'accord, je dois signaler l'absence, sur ce document, des noms des sociétaires que voici : Clairval, Trial, Valroi, Favart, Mmes Dugazon, Pitrot, Verteuil, Carline, Burette et Renaut aînée.

accordé à Léonard Autié, coiffeur de la reine, lequel s'était associé avec l'illustre violoniste Viotti, s'organisait sous les auspices de Monsieur, frère du roi (depuis Louis XVIII), dont il devait porter le nom. Le théâtre de Monsieur, établi d'abord aux Tuileries, fut ensuite transféré rue Feydeau, dans une salle que l'on construisit expressément pour lui. Monté sur un grand pied, il réunissait dans l'origine quatre genres : l'opéra italien, l'opéra-comique français, la comédie et le vaudeville. Un peu plus tard, il se borna exclusivement à l'exploitation de l'opéra-comique. et comme il avait une troupe et un orchestre excellents, il fut bientôt un rival redoutable pour le théâtre Favart, qui dut compter avec lui. D'ailleurs, le décret de 1791 sur la liberté théâtrale devait faire surgir plusieurs autres théâtres dans lesquels on jouerait aussi, principalement ou accessoirement, l'opéra-comique, et bien qu'aucun de ces nouveaux théâtres ne pût lutter avec les deux scènes lyriques de Favart et de Feydeau, ils ne laissèrent pas que d'obtenir souvent des résultats artistiques dignes d'intérêt et de nuire jusqu'à un certain point à leurs grands confrères. Il faut citer parmi ceux-là le théâtre Montansier (Variétés actuelles), le théâtre Louvois, le théâtre National, sans compter ceux de moindre importance. Quant au théâtre de Monsieur, il fit son inauguration le 28 janvier 1789, et à dater de ce jour le théâtre Favart dut se tenir sur ses gardes et faire tous ses efforts pour ne se laisser ni distancer ni ébranler (1).

Ce n'est qu'après une lutte active, intelligente et fiévreuse de plus de douze années que ces deux théâtres, presque réduits à l'impuissance par une suite de fermetures, de désastres répétés, songèrent à réunir leurs efforts et à fondre leurs deux troupes en une seule pour

(1) Il est utile de remarquer que, dès les premiers jours de la Révolution, le théâtre de Monsieur prit le nom de théâtre Feydeau, et que la Comédie-Italienne abandonna celui-ci pour adopter officiellement celui de théâtre de l'Opéra-Comique National. Le public, nous l'avons dit, donnait souvent à ce dernier le nom de théâtre Favart.

n'offrir plus au public qu'une grande scène d'opéra-comique, suivant en cela les vues du gouvernement, qui souhaitait cette fusion et qui l'encouragea de toutes façons. C'est le récit de cette réunion qui formera la conclusion naturelle du présent travail. Avant d'aller plus loin, et de dérouler les annales de l'Opéra-Comique pendant la période révolutionnaire, c'est-à-dire depuis le commencement de 1789 jusqu'à la jonction des deux troupes, qui s'opéra dans les derniers jours de l'an IX (septembre 1801), il ne sera pas inutile de faire connaître la constitution de la Société de l'ex-Comédie-Italienne, qui prenait déjà le nom d'Opéra-Comique. Voici la liste des artistes qui composaient cette Société, avec le chiffre de part afférent à chacun. Je reproduis cette liste telle qu'elle se trouve en tête du livre de caisse de l'Opéra-Comique pour l'année théâtrale 1789-90 (1) :

Composition de la Société des comédiens et comédiennes de l'Opéra-Comique National, rue Favart, à l'ouverture de leur spectacle, le lundi 21 avril 1789.

		Report.. ...		12 parts.
Messieurs,		Mesdames		
Clairval	1 part.	Dugazon.....	1 part.	
Trial..........	1	Gontier	1	
Thomassin ...	3/4	Cardon	3/4	
Michu	1	Forgeot......	3/4	
Ménié	1	Adeline... ..	1	
Dorsonville...	7/8	Lescot	7/8	
Rosière.......	1	Dufayel..	1/2	
Camerani.....	5/8	Desbrosses ..	3/4	11 parts.
Valroi	1/2	Carline... ..	1	
Raymond.....	3/4	Jullien.......	1/2	
Favart (fils). .	1/2	Lacaille	3/8	
Philippe	1	Buret	1/2	
Granger	3/4	Desforges....	1/2	
Courcelles....	5/8	Renaut l'ée ...	5/8	
Chenard	5/8	Saint-Aubin..	3/8	
Total ...	12 parts	Raymond....	1/2	
		Total de l'association en...		23 parts.

(1) L'année théatrale n'a pas le même point de départ que l'année civile. Jadis, sous l'ancien régime, tous les théâtres de France étaient

L'ensemble se composait donc de trente et un sociétaires qui se partageaient vingt-trois parts. Mais, à côté des sociétaires, il y avait, comme on le voit aujourd'hui à la Comédie-Française, un certain nombre de pensionnaires, à appointements fixes, qui ne participaient ni aux bénéfices ni aux pertes de l'exploitation. Le livre de caisse nous donne encore, avec le chiffre des appointements de chacun d'eux, les noms de ces artistes, auxquels il joint, sans les distinguer, ceux des choristes :

Acteurs et actrices des rôles et chœurs aux appointements

		Cy-contre....	51.100
(Hommes).		(Femmes).	
Narbonne (1).......	15.000	Crétu................	4.000
Corali..............	6.000	Rose Renaut........	6.000
Périgny	6.000	Méliancourt........	3.000
Solié...............	8.000	Lefebvre l'ée...... ..	1.500
Dufresnoy........ .	3.600	Guérin	1.800
Labit...............	3.000	Sophie Renaut.... .	1.500
Cellier....	2.400	Leclerc 1re.........	1.200
Bussy........	1.200	Lefebvre cadette....	3.000
Delaunay...	1.000	Léger...............	900
Paris.............. .	1.000	Narbonne	900
Jacquemin.........	900	Chevalier	800
Duparc.............	800		
Chapron............	900	Total des appts fixes.	75.700
Driancourt	700		
Leclerc	600		
	51.100		

tenus de fermer leurs portes pendant trois semaines à l'époque de Pâques, de par les exigences de l'autorité ecclésiastique, alors toute-puissante. C'est cette clôture obligatoire qu'ils mirent tout naturellement à profit, à Paris comme en province, pour pourvoir au renouvellement et au complément annuel de leur personnel, pour contracter et signer leurs nouveaux engagements, et c'est ce qui fait que, commercialement, on prit la coutume de faire partir l'année théâtrale de la réouverture qui suivait les fêtes de Pâques. Bien que les circonstances aient changé, l'usage reste encore le même aujourd'hui. De là vient que l'année théâtrale comprend toujours deux portions de deux années différentes, chevauchant de l'une sur l'autre et commençant avec l'une pour finir avec l'autre.

(1) Narbonne était un ancien sociétaire, qui avait pris sa retraite, avec pension, en 1788. Il jouissait d'une grande réputation et était fort aimé du public. On eut de nouveau besoin de ses services, et on le rappela; mais il refusa sans doute de rentrer comme sociétaire et

Les sociétaires, subissant les chances de l'exploitation, ne se partageaient, à la fin de chaque mois, que les sommes restant disponibles après le prélèvement des frais de toutes sortes nécessités par les divers services du théâtre. Toutefois on trouve, sous la qualification de *revenants-bons*, certains petits avantages fixes qui leur étaient dévolus et qui entraient en compte dans la somme des frais journaliers. Voici les détails que le livre nous apporte à ce sujet; les chiffres s'appliquent à un seul mois, le mois de juin 1789, mais ils sont à peu de chose près invariables :

Intérêts des fonds d'acteurs et d'actrices (1). — Les 31 comédiens et comédiennes reçus, composant la Société actuelle et formant les 23 parts, donnent, à 15,000 liv. chacun, 345,000 livres pour l'année de capital, et dont l'intérêt à 10 p. 0/0 est de 34,500 livres pour l'année, et pour le mois de juin. . 2.875 l.

Feux. — Les mêmes comédiens reçus, composant les 23 parts, jouissent de 2 livres chacune [part] pour feux, ce qui fait 46 livres par jour, et pour les 21 représentations de juin, cy. . . . . 966 l.

Domestiques. — Les mêmes comédiens jouissent chacun de 20 s. de domestiques par représentation, ce qui fait 31 livres, et pour les 21 jours de juin. . . . . 651 l.

Manses. — Les mêmes comédiens reçus jouissent encore de 20 s. de manses chaque fois qu'ils jouent; il y en a eu, suivant l'état rapporté, cy. . . . . 227 l.

Nous allons maintenant établir le bilan des travaux du théâtre, année par année, à partir de 1789 jusqu'en 1801, époque de sa reconstitution définitive à la suite des désastres subis pendant la période révolutionnaire. A ce moment encore, je veux dire en 1789, la Comédie-Italienne, comme la Comédie-Française et l'Opéra, était souvent requise d'aller donner des spectacles à la cour, qui résidait à Versailles. Lorsqu'un

profita de la situation pour se faire donner, à titre de pensionnaire, de gros appointements qui valaient beaucoup mieux qu'une part entière. De plus, il cumulait sa pension avec son traitement.

(1) Dès son admission dans la Société, chaque comédien devait faire l'apport de sa part sociale, fixée à 15,000 livres et recevant intérêts. Cette somme lui était restituée lorsqu'il prenait sa retraite.

dédoublement de la troupe pouvait avoir lieu, on allait jouer à Versailles sans interrompre le service de Paris; mais quand le spectacle demandé par la cour était trop important et exigeait un nombreux personnel, il fallait faire relâche à Paris. C'est ainsi que nous voyons, le 2 janvier, le 27 mars et le 15 avril, trois relâches au théâtre nécessités par le service de la cour; d'autre part, le 22 avril, on joue simultanément à Paris et à Versailles. Après le 14 juillet et la prise de la Bastille, il n'est plus question, bien entendu, de spectacles à la cour.

1789

Le premier ouvrage nouveau que nous trouvons inscrit à la date de cette année est un gentil opéra-comique en un acte, *les Deux Petits Savoyards*, paroles de Marsollier, musique de d'Alayrac, qui est représenté le 14 janvier et qui est destiné à jouir pendant quarante ans d'une énorme popularité. Dix jours après, le 24, Rézicourt fait un heureux début dans le rôle de Dorimon, de *la Fausse Magie*, et, le 22 février, Narbonne effectue sa rentrée dans *Félix*. Quatre premières représentations se succèdent ensuite dans l'espace d'un seul mois : *la Double Feinte* ou *le Prêté rendu*, comédie en trois actes et en vers libres, de Cousin, donnée le 24 février; *Raoul Barbe-Bleue*, opéra-comique en trois actes, paroles de Sedaine, musique de Grétry, le 2 mars; *l'Homme à sentiments*, comédie en cinq actes et en vers, de ***, le 10 mars (1); enfin, *la Fausse Paysanne*, opéra-comique en trois actes, paroles de Piis, musique de Propiac, le 26.

La clôture pascale a lieu le 28 mars, et la réouverture s'effectue le 21 avril. Deux semaines après, le 5 mai, première représentation d'un vaudeville en un acte de Desfontaines, *le Destin et les Parques*, bientôt suivie, le 14, du début de Labit dans le rôle de Colas, de *Rose et Colas*, et, le 30, de l'apparition d'un nouvel opéra-comi-

(1) On sait qu'à cette époque, quand une pièce n'obtenait pas de succès, le public ne demandait pas l'auteur, et que le nom de celui-ci restait inconnu. C'est ce qui arriva pour cet ouvrage.

que en un acte : *les Savoyardes* ou *la Continence de Bayard*, paroles de Piis, musique de Propiac.

A la date du 4 juin, où le spectacle se composait de *la Fausse Paysanne* et des *Savoyardes*, le registre nous apprend en ces termes qu'on fut obligé de faire relâche « Le spectacle commencé, il est venu un ordre de fermer le théâtre pour la mort de Mgr le Dauphin. L'on a cessé et rendu l'argent. Relâche jusqu'au dimanche 14 juin. 10 jours (1). »

Dans ce même mois de juin, nous avons à enregistrer les premières représentations de deux comédies en deux actes et en prose : le 16, *la Fausse Auberge*, d'Aubriot, et le 30, *l'Ecole de l'Adolescence*, de d'Antilly.

Le 12 juillet, on trouve encore affichées *la Fausse Paysanne* et *les Savoyardes*, — un spectacle qui n'avait pas de chance. « Ce jour, dit le registre, sur les cinq heures, la garde française posée, le départ de M. Necker, ministre, s'étant répandu dans Paris, *le peuple*, *au nombre de quatre cents*, est venu déchirer les affiches de ce spectacle, en disant qu'il ne voulait point qu'il y eût de spectacle dans Paris. Plusieurs particuliers entrèrent dans la salle, et prièrent très honnêtement ceux qui étaient dans les loges de sortir. En effet, tout le monde sortit et reprit son argent. Le lendemain, la ville fit afficher de ne point ouvrir les spectacles jusqu'à nouvel ordre. Relâche jusqu'au 21 juillet 1789, qu'il a été [permis ?] de r'ouvrir les spectacles. 9 jours de relâche. »

On voit quels ont été les effets de la prise de la Bastille sur les théâtres de Paris. Dans son numéro du 14 juillet, le *Journal de Paris* publiait cette petite note : « Quoique

(1) Cette fermeture de tous les théâtres pour une durée de dix jours, par ordre supérieur, était ainsi annoncée par le *Journal de Paris* dans son numéro du 5 : — « Aujourd'hui 5, par ordre, clôture de tous les spectacles. » Et le lendemain 6, il publiait cette autre note, relative au deuil de la cour : — « Demain dimanche, sept de ce mois, la cour prendra le deuil pour deux mois et demi, à l'occasion de la mort de Monseigneur Louis-Joseph-François-Xavier, Dauphin de France, né à Versailles le 12 octobre 1781, décédé au château de Meudon le 4 de ce mois, dans la huitième année de son âge. »

les spectacles ayent été annoncés hier et avant-hier, ils n'ont cependant pas eu lieu. » Dans ce même numéro, les deux tiers de la quatrième page du journal, c'est-à-dire la place occupée d'ordinaire par les programmes des théâtres, restent en blanc. Il en est ainsi jusqu'au numéro du 21, où les programmes reparaissent, précédés de cette autre note : « Le produit des recettes de tous les spectacles de ce jour sera remis entre les mains de M. le maire de cette ville, pour être employé au profit des pauvres qui ont le plus souffert dans les circonstances actuelles. »

Le registre de l'Opéra-Comique nous annonce en effet, à la date du 21 juillet, une représentation « au proffit des pauvres », en ajoutant que la recette de ce jour sera « remise à M. Bailly, maire de ville ». Pour cette recette, on trouve, en dehors du produit des entrées, divers dons faits par des locataires de loges à l'année :

Côté du Roi........................	97	livres.
Côté de la Reine...............	126	—
M. le duc de Richelieu..........	100	—
Par différentes personnes.......	189	—
La Reine........................	240	—

La recette totale s'élève à 3,648 livres.

Le 24 et le 28 juillet, nouvelles représentations « au proffit des pauvres », dont, comme pour la précédente, le montant est remis à « M. Bailly, maire de ville ». Pour la première, qui produit une recette de 3,446 livres 10 sols, de nouveaux dons sont enregistrés :

Côté du Roi....................	51	livres.
Côté de la Reine..............	4	—
Par différentes personnes.....	54	—
M. le Cte d'Artois..............	1.000	—
La Reine......................	240	—
Le duc d'Orléans	240	—

Pour la seconde, qui présente un total de 2,162 livres 8 sols, les dons sont les suivants :

Côté du Roi....................	121	livres.
Côté de la Reine..............	54	—

La Reine	240 livres.
M. de la Ferté...	216 (1)

Tout cela n'arrêtait pas le travail ordinaire ; si bien que nous voyons, à la date du 31 juillet, la première représentation d'une comédie en un acte et en vers de Dejaure, *les Époux réunis*, et dès le lendemain, 1er août, celle de *la Vieillesse d'Annette et Lubin*, opéra-comique en un acte, paroles de d'Antilly, musique de Chapelle. C'est quelques jours après l'apparition de ce dernier ouvrage, le 6 août, que le registre inscrit ce *nota :* « A la demande du public, les banquettes ont été enlevées et le parterre remis debout à 24 sols. » L'administration du théâtre fit publier, à ce sujet, une note du même genre dans les journaux.

(1) Le *Journal de Paris* faisait suivre le programme de cette représentation de la note que voici : — « Selon le vœu de MM. les Gardes-Françaises exprimé dans le Journal du 25, le produit de cette recette sera remis à M. Bailly pour en disposer en faveur des citoyens qui gémissent sous le poids de la plus dure nécessité. »

Si les documents abondent — bien qu'on s'en soit très peu servi jusqu'ici — sur l'histoire des théâtres parisiens pendant la période révolutionnaire, il n'en est pas de même en ce qui concerne ceux de la province. Le sujet est moins palpitant sans doute; je crois néanmoins qu'il pourrait offrir encore quelque intérêt. J'ai justement rencontré, dans un article très vivant de M. Marius Audet, publié dans la *Gironde littéraire* du 17 juillet 1887, quelques lignes curieuses sur les effets des premières nouvelles parvenues de Paris à Bordeaux au sujet de la prise de la Bastille; je les reproduis ici :

« ... Quelques heures après l'apparition de la lettre du député Nairac, tous les Bordelais avaient une cocarde tricolore à leur chapeau. Il devint même imprudent de n'en pas avoir. Les prêtres, les gens les mieux titrés durent arborer cet emblème révolutionnaire.

« Le 18 au soir, à la Comédie, on refusa de laisser entrer le jurat Acquart et plusieurs autres personnes qui avaient négligé de se munir de la cocarde. Le jurat, qui reparut quelques instants après avec ce signe civique, fut acclamé par la foule.

« On ne vit plus que des cocardes tricolores au Grand-Théâtre. Acteurs, actrices, danseuses en étaient décorés. Les belles impures d'alors, qui appuyaient leurs bras nus au balcon des loges, en avaient dans leurs cheveux, sur leurs corsages aux couleurs claires, sur leurs chapeaux aux plumes immenses.

« Pendant un entr'acte du ballet, le sieur Caudéran, commis-négociant, se leva, en pleine salle de spectacle, et lut un projet de quête à faire pour les veuves et les orphelins de ceux qui étaient tombés sous les murs de la Bastille, en défendant la cause commune, dans les journées des 14 et 15 juillet. Cette lecture fut vivement applaudie et la quête eut lieu immédiatement. »

Aux derniers jours de septembre, on voit se succéder encore, à vingt-quatre heures seulement de distance, deux premières représentations : le 25, *Encore des Savoyards* ou *l'École des Parvenus*, comédie en deux actes et en prose, de Pujoulx, et le 26, *le Soldat par amour*, opéra-comique en un acte. Celui-ci subit une chute si lamentable qu'il ne reparaît pas sur l'affiche, et que les auteurs ne jugent pas utile de se faire connaître.

Dans son numéro du 7 octobre, le *Journal de Paris* publiait cet entrefilet: — « Sa Majesté, n'ayant pu se refuser aux désirs que les habitans de Paris lui ont renouvellé de lui voir établir sa résidence dans la capitale, est partie de Versailles hier, vers midi, avec la reine, Monseigneur le Dauphin, Madame, Madame Élisabeth, Monsieur et Madame. Sa Majesté a traversé les rues aux acclamations universelles d'un peuple innombrable. Elle n'est arrivée à l'Hôtel de Ville qu'à huit heures et demie. » L'émotion de la foule, la curiosité qu'excitaient l'attente et la vue du cortège royal, portèrent tort aux théâtres. « Ce jour, nous dit le registre de l'Opéra-Comique à la date du 6, le Roy est venu à Paris ; on a ouvert le spectacle, et comme il n'y avait personne, on a rendu l'argent à une personne ou deux et l'on n'a pas joué. »

On ne trouve ensuite à enregistrer, pour la fin de cette année, que trois ouvrages nouveaux. Le 31 octobre, *Raoul, sire de Créqui*, opéra-comique en trois actes, paroles de Monvel, musique de d'Alayrac ; le 17 novembre, *le Tuteur célibataire*, comédie en un acte et en vers, de Desforges, et le 2 décembre, *Caroline*, opéra-comique en trois actes, dont les auteurs sont restés volontairement inconnus. C'est qu'en effet cette dernière pièce tomba sous les sifflets, et le registre constate qu'elle ne put aller au delà du second acte. Le *Journal de Paris* rend ainsi compte de la soirée : — « La première représentation de *Caroline* a été extrêmement orageuse. Au milieu du second acte, les murmures ont été si bruyans que les acteurs, interrompus, ont demandé au public s'ils devoient continuer. On a cru que c'étoit là le vœu le plus général ; on a voulu

reprendre la pièce ; mais les clameurs ont recommencé, et les acteurs ont quitté la scène. On a demandé [et joué] à la place *Blaise et Babet.* »

Sans être désastreuse, l'année 1789 n'avait pas été heureuse pour le théâtre. La clôture de Pâques s'était trouvée, cette année, de vingt-trois jours ; la mort du Dauphin avait occasionné une fermeture de dix jours, tandis que les événements du 14 juillet en amenaient encore une autre de neuf jours ; si l'on ajoute à cela quatre représentations données au bénéfice des pauvres, et les relâches occasionnés par le service de la cour ou amenés par diverses autres causes, on trouve un total de plus de cinquante jours improductifs, — près de deux mois sur douze ! Les recettes s'en ressentirent cruellement, sans compter que la situation politique générale n'était pas de nature à favoriser beaucoup les entreprises théâtrales. L'année produisit un chiffre total de 782,768 livres, se décomposant ainsi :

Recettes journalières................	476.464
Loges à l'année..................	306.304
	782.768

Ce qui fait que, le commencement de l'année 1790 ne s'étant pas montré plus brillant, le total des sommes partagées entre les sociétaires, pour l'année théâtrale 1789-90, ne s'éleva pas au delà de 165,500 livres, soit 7,195 livres par part entière. Le résultat était maigre, surtout pour ceux qui n'avaient que demi-part ! Encore faut-il remarquer que, pour l'obtenir, nos comédiens durent augmenter leurs dettes déjà considérables, et recourir à de nouveaux emprunts. Ils en contractèrent ainsi trois successivement, dans le cours de l'année, dont deux de 30,000 livres et un de 60,000, soit au total 120,000 livres. Le premier est mentionné dans le compte mensuel de juillet : « Emprunt de 30,000 livres pour subvenir aux dépenses et foiblesses des recettes. » Le second est du mois suivant, où on le trouve inscrit en ces termes un peu enchevêtrés : « Emprunt de la somme de trente mille livres que le comptable a reçue

provenant d'un emprunt de pareille somme fait à M^{r} le marquis de Creui, suivant l'obligation en minute devant Me Griveau, notaire à Paris, le 19 août 1789, payable le 1er janvier 1795. » Enfin, le mois d'octobre porte la mention d'un double emprunt de 30,000 livres, dont les fonds ont été faits pour le premier par M. Gaudot de la Bruère, pour le second par M. Hémart. Ce double emprunt est effectué « pour subvenir à la foiblesse des recettes journalières et au payement des 12,000 livres de l'offre du don patriotique ». Les Comédiens-Italiens, qui étaient à la fois de braves gens et de bons citoyens, avaient envoyé en effet à l'Assemblée nationale une somme de 12,000 livres à titre de don patriotique, « pour subvenir aux besoins de l'État (1) » ; de plus, ils avaient souscrit une autre somme de 12,000 livres pour aider aux frais de construction des quatre Hôtels-Dieu qu'on bâtissait alors ; de plus encore, ils payaient par portions une troisième somme de 1,200 livres, « pour aider à l'établissement d'une maison d'éducation pour les enfans aveugles du Sr Hauy » (l'Institut des Jeunes Aveugles). Et tout cela ne les empêchait pas de se montrer reconnaissants envers les auteurs ; car, pour récompenser Monvel et d'Alayrac du succès qu'ils leur avaient procuré avec *Sargines*, Marsollier et d'Alayrac encore de celui que leur avaient valu *les Deux Petits Savoyards*, ils leur offrirent, en sus de leurs droits d'auteurs, une gratification (on dirait aujourd'hui une prime) de 2,000 francs pour le premier de ces ouvrages, et d'égale somme pour le second.

Cependant, la situation était telle qu'il fallait prendre des mesures, et les prendre énergiques, pour ne pas aboutir à une catastrophe. Déjà le bruit transpirait dans le public que le théâtre était embarrassé, des rumeurs fâcheuses circulaient, et pour couper court à tous cancans, à toutes suppositions malveillantes, le comité de la Société crut devoir publier dans les journaux l'avis sui-

(1) « Les Comédiens-Italiens ordinaires du Roi ont effectué, lundi dernier, à l'Assemblée nationale, le don patriotique de 12,000 livr. qui avoit été offert en septembre. » (*Journal de Paris* du 21 janvier 1790.)

vant, qu'on peut lire dans le *Journal de Paris* du 15 janvier 1790 :

Le bruit se répand dans Paris, depuis plusieurs jours, que la Comédie-Italienne a cessé ses payemens. Pour détruire cette calomnie, la Société des Comédiens-Italiens annonce que tous ceux qui ont des réclamations à faire sur elle peuvent s'adresser tous les jours, dans la matinée, chez M. du Rozoir, caissier de la Comédie, rue Royale, place Louis XV, n° 17, et l'après-midi à l'hôtel de la Comédie, à sa caisse, rue Favart, vis-à-vis la rue d'Amboise.

Signé : MÉNIÉ, MICHU, semainiers, et CAMERANI, *secrétaire perpétuel.*

Les bruits en question n'étaient en effet qu'une calomnie, car les livres de la Comédie, à cette époque comme à toutes les autres, sont parfaitement en ordre, tous les payements sont effectués avec la plus complète régularité, et les comptes du caissier, visés et signés chaque mois par les sociétaires, ne laissent rien à désirer.

Mais les Comédiens ne pouvaient s'en tenir à cette protestation. Ils sentaient bien à quel point l'existence leur devenait difficile, les dettes les envahissant chaque jour davantage, tandis que les recettes décroissaient dans une proportion alarmante. A toute force il leur fallait aviser à une diminution de charges, afin de tâcher de rétablir l'équilibre de leur budget. Ils prirent donc courageusement leur parti, et taillèrent dans le vif pour accommoder leur situation aux circonstances. Quelques-uns d'entre eux ne jouaient jamais que dans la comédie proprement dite, tandis que le plus grand nombre avait la spécialité des ouvrages mêlés de chant, soit vaudevilles, soit opéras-comiques. Par un accord établi entre tous, les premiers reçurent leur retraite au commencement de l'année 1790-91, et se retirèrent avec une pension dont le chiffre était fixé d'après le nombre de leurs années de service, les seconds prenant la responsabilité de tout le répertoire, comédies ou pièces à chant. Ce n'est pas tout : les sociétaires restants réduisirent tous leur situation personnelle ; ceux qui avaient part entière ne prirent

plus que trois quarts de part, ceux qui touchaient trois quarts n'eurent plus que demi-part, et ainsi de suite. Enfin, quelques pensionnaires fortement appointés furent admis dans la Société, mais avec une quotité qui était loin d'équivaloir au traitement qu'on leur faisait abandonner : de ce nombre furent Narbonne, Solié et Mme Crétu. Par suite de ces mesures, l'ensemble des parts fut réduit de vingt-trois à quinze, et des huit parts éteintes on fit un séquestre qui fut divisé en deux portions inégales : la première, comprenant six parts, fut réservée « pour amortissement, pour éteindre et rembourser les capitaux empruntés, les fonds d'acteurs et actrices retirés, et les intérêts » ; quant aux deux parts restantes, elles devaient servir « pour augmentation de traitement ou réception de nouveaux sujets utiles ». On ne pouvait agir plus honnêtement, et avec une plus grande prudence.

Les anciens sociétaires écartés par cette combinaison se trouvaient au nombre de dix : c'était Thomassin, Valroy, Langlois-Courcelles, Raymond et sa femme, Mmes Cardon, Forgeot, Dufayel, Julien et Lacaille (auxquels il faut joindre Mlle Buret, qui s'était retirée spontanément au mois de novembre 1789). Ces artistes étaient fort loin d'être sans talent. Trois d'entre eux, Raymond, Valroy et Mlle Julien, avaient appartenu précédemment à la Comédie-Française ; Mme Raymond, soubrette alerte et vive, était la belle-fille et l'élève de Molé, à qui elle faisait honneur ; Mlle Augustine Dufayel cadette, qui jouait les ingénues, et Mme Forgeot-Verteuil, qui tenait l'emploi des grandes amoureuses, étaient deux comédiennes extrêmement distinguées (1) ; Mme Lacaille s'était fait remarquer par sa verve dans les duègnes et les caractè-

(1) En 1784, Mme Verteuil, devenue veuve fort jeune, avait épousé en secondes noces le poète dramatique Forgeot, qui fut le collaborateur de quelques-uns de nos meilleurs musiciens, Grétry entre autres, et qui mourut en 1798. On ne doit pas la confondre avec une autr Mme Verteuil, excellente artiste aussi, qui, tandis qu'elle était à Favart, tenait à Feydeau l'emploi des duègnes avec beaucoup de succès,

res, de même que Langlois-Courcelles dans les rôles à manteau ; quant à Thomassin-Visentini, fils et petit-fils de deux acteurs dont le premier surtout s'était rendu célèbre dans l'emploi des Arlequins, il faisait une excellente ganache. Tout ce petit groupe se dispersa. Thomassin accepta un engagement qui lui fut aussitôt offert à l'Ambigu ; Raymond quitta Paris pour aller se faire applaudir à Marseille ; Langlois-Courcelles, emmenant avec lui Valroy et Mme Forgeot-Verteuil, s'en alla fonder rue Culture-Sainte-Catherine, sous les auspices et, dit-on, avec l'argent de Beaumarchais, un théâtre nouveau qui fit revivre l'ancien nom de théâtre du Marais, et qui fut fameux un instant par la représentation du drame retentissant de La Martelière, *Robert, chef de brigands*, et de *la Mère coupable,* qu'y donna l'auteur du *Mariage de Figaro ;* enfin, Mme Lacaille retrouva d'abord au théâtre Louvois, nouvellement fondé aussi, et ensuite au théâtre de la Cité, un public sympathique et ami ; pour ce qui est de Mlle Dufayel, elle mourut à la fleur de l'âge peu de temps après, vers 1791, ayant à peine atteint sa trentième année. De tous ces artistes, Mmes Cardon et Julien sont les seules dont il soit impossible de suivre la trace.

Dans les nouvelles conditions qu'elle s'était imposées, la Société de l'Opéra-Comique se trouvait constituée de la façon suivante :

Messieurs		*Report*....	8 parts 1/8
Clairval........	3/4 de part	Mesdames	
Trial	3/4	Dugazon......	3/4
Narbonne......	3/4	Gontier.......	3/4
Michu..........	3/4	Adeline.......	3/4
Ménié..........	3/4	Lescot........	1/2
Dorsonville....	1/2	Desbrosses ...	1/2
Rosière........	3/4	Carline.......	3/4
Camerani......	3/8	Desforges.....	1/2
Favart.........	1/4	Renaut l'ée....	5/8
Philippe.......	3/4	Saint-Aubin...	3/4
Granger........	1/2	Crétu	1/2
Chenard	3/4	Renaut cadette	1/2
Solié...........	1/2		
	8 parts 1/8	Total des parts employées... 15	»

L'économie de huit parts, réalisée par la nouvelle combinaison, était considérable. Les sociétaires ne s'en tinrent pas là : ils réduisirent aussi le nombre des pensionnaires, de vingt-sept le firent descendre à vingt-trois, et diminuèrent le chiffre des traitements, qui, de 75,700 livres, se trouva abaissé à 28,700. Les réductions générales dépassaient ainsi la somme de 100,000 francs. Il était vraiment impossible de faire davantage. C'est sous le bénéfice de ces réformes importantes que s'ouvrait l'année 1790-91, dont les recettes, du reste, allaient fléchir encore, et rester de 75,000 francs au-dessous de celles de l'année précédente.

1790

L'année 1790 fut tout particulièrement active, féconde en travaux de toutes sortes, et les excellents Comédiens-Italiens n'y épargnèrent point leurs peines. Dès le 13 janvier ils offraient à leur public un ouvrage très important, que celui-ci accueillit avec la plus grande faveur, *Pierre le Grand*, opéra-comique en quatre actes, paroles de Bouilly, musique de Grétry, qui fut surtout pour Mme Dugazon, jouant le rôle de Catherine, l'occasion d'un éclatant succès.

Mais ici se place un fait important.

A la date des 19 et 26 janvier sont mentionnées deux représentations au profit des pauvres. Le produit de la première, qui est de 2,826 livres 8 sols, est « remis à la Commune »; la recette de la seconde. qui s'élève à 3,787 livres 10 sols, est « remise à M. le maire de Paris ». Pour cette dernière, les Comédiens avaient fait insérer la note suivante dans le *Journal de Paris :* « Le Roi ayant daigné accorder au Théâtre-Italien la permission de jouer dorénavant les mardis et vendredis des pièces de chant, les Comédiens ne croyent pas pouvoir faire un meilleur emploi de cette nouvelle faveur que de consacrer à l'indigence le premier effet des bontés de Sa Majesté, et ils remettront à M. le Maire de Paris le produit de cette représentation pour être employé dans la souscription ouverte chez lui en faveur des pauvres. » Pour comprendre la portée de cette note, il faut savoir que l'Opéra

était, depuis sa fondation, le véritable directeur de *tous* les théâtres de Paris, en ce sens qu'il jouissait de ce privilège exorbitant d'autoriser ou d'interdire l'ouverture de tout nouvel établissement dramatique, et qu'il ne donnait jamais son autorisation que sous le bénéfice d'une redevance annuelle très lourde. Il n'avait pourtant, par le fait, aucun droit sur la Comédie-Française et sur la Comédie-Italienne, qui étaient ses aînées; mais cette dernière était, comme les autres, devenue sa tributaire depuis l'année 1761, où elle avait fait supprimer l'Opéra-Comique, pour acquérir le droit d'avoir seule la faculté de jouer des pièces à ariettes. En s'emparant du privilège de l'Opéra-Comique, en se mettant en son lieu et place, elle avait forcément hérité des obligations auxquelles celui-ci était tenu envers l'Opéra. Or, l'Opéra n'avait donné son consentement qu'à deux conditions : la première, c'est que la Comédie-Italienne lui payerait une redevance annuelle de *quarante mille livres ;* la seconde, c'est que ladite Comédie-Italienne s'abstiendrait soigneusement de jouer des « pièces à ariettes » les mardis et vendredis, ces deux jours étant considérés comme « les grands jours » de l'Académie royale de musique, qui ne voulait pas qu'on lui fît du tort en chantant, ces jours-là, ailleurs que chez elle. En relevant la Comédie de cette obligation, en supprimant cette entrave, le roi déchirait une partie du traité léonin que lui avait imposé l'Opéra. On peut, sans sourire, affirmer que ce fut là l'un des effets — secondaires, mais réels — de la révolution de 89.

Pendant les mois de février et mars, les premières représentations se succèdent avec rapidité. En voici la liste. Le 1er février, *le Bon Père*, comédie en un acte et en prose, de Florian ; le 14, *le Diable à quatre*, ancien opéra-comique de Sedaine, remis à la scène avec une nouvelle musique de Porta ; le 15, *l'Epoux généreux* ou *le Pouvoir des procédés*, comédie en un acte et en prose, de Dejaure ; le 1er mars, *les Brouilleries*, opéra-comique en trois actes, paroles de Lœillard d'Avrigny, musique

de Berton, ouvrage fortement secoué par le public le premier soir, qui fut réduit ensuite en deux actes (le 4 mars), mais qui, malgré tout, ne put reparaître une troisième fois; le 15, *le District de village*, vaudeville en un acte, de Desfontaines, et le 22, *la Bonne Mère*, comédie en un acte et en prose, de Florian, qui avait déjà donné *le Bon Fils*, et qui faisait paraître successivement toute la famille à la scène.

Le 23 et le 25 mars, les Comédiens donnent encore deux représentations au profit des pauvres. La première produit 1,995 livres, qui sont remises à la Commune; la recette de la seconde, remise au maire de Paris, s'élève à 3,225 livres 6 sols. C'est à la fin de cette même semaine, le samedi 27, que s'effectue, avec un compliment de Desfontaines, la clôture pascale, qui avait été retardée de huit jours, ainsi que nous l'apprend cette note du registre, à la date du 20 mars: « Ce jour devait être la clôture; mais elle a été renvoyée à huit jours plus tard (1). »

La réouverture eut lieu le 19 avril. Elle est signalée par un fait curieux. A cette époque, l'usage était que dans chaque théâtre (l'Opéra excepté), l'un des acteurs vînt adresser, ce jour-là, un compliment au public, compliment dans lequel il s'efforçait de retenir sur l'entreprise les sympathies des spectateurs, en leur faisant connaître les projets, les améliorations de toutes sortes que l'on se proposait d'effectuer pour varier et augmenter leurs plaisirs, et les attirer plus que jamais. Or, c'était Solié qui, cette fois, était chargé de débiter le compliment, et celui-ci avait un caractère politique qui se ressentait singulièrement des circonstances et auquel, assurément, les auditeurs n'étaient guère habitués. Qu'on en juge:

(1) C'est seulement à l'époque de cette clôture, qui était celle du renouvellement de l'année théatrale, que les acteurs de la comédie se séparérent de leurs camarades du chant, selon les conventions indiquées plus haut. On lisait à ce sujet dans le *Journal de Paris* du 15 avril : — « Le Théâtre-Italien vient d'essuyer une sorte de révolution. Tous les acteurs jouant la comédie proprement dite se sont retirés, sans qu'on ait supprimé pour cela ce genre de pièces, c'est-à-dire que les comédiens chantans joueront aussi la comédie; et ils s'efforceront par là d'ajouter à leurs travaux, sans rien ôter aux plaisirs du public. »

Messieurs,

Si jamais l'art dramatique a pu devenir le premier, le plus intéressant de tous les arts, c'est au moment où nous vivons : la liberté, en rendant à l'homme tous ses droits, lui a rendu aussi toute l'activité de la pensée, et désormais la scène, débarrassée des entraves qui l'assujettissoient à une marche uniforme et puérile, pourra offrir aux spectateurs de tous les états des tableaux vrais dont il résultera des leçons utiles. Le comédien, autrefois victime d'un préjugé cruel dont le poids fatiguoit son âme, en retrouvant les prérogatives du citoyen, a repris l'usage libre de toutes ses facultés intellectuelles, et son talent peut prendre un essor qu'avoient arrêté jusqu'ici les chaînes pesantes de l'opinion : de tels avantages sont inappréciables ; mais il est d'autant plus aisé de les rendre nuls, qu'il est plus facile d'en abuser. C'est à vous, messieurs, qu'il convient seulement de surveiller et de régler l'emploi qu'on en saura faire ; de repousser les abus avec la sévérité d'un peuple éclairé ; de vous servir de ce goût naturel et exercé dont vous avez donné tant de preuves, pour indiquer la limite où finit la liberté, et où les excès commencent Ainsi brillera un jour pur et nouveau pour l'art dramatique, dont vous êtes les admirateurs encore moins que les appuis. Quant à nous, messieurs, toujours heureux de vous plaire en cherchant à mériter vos suffrages, nous ne négligerons rien pour y parvenir, et nous nous efforcerons de nous montrer dignes de la confraternité patriotique, dont nous ne sommes glorieux d'être devenus membres que parce qu'elle ajoute à ce que nous vous devons, par conséquent à notre reconnoissance (1).

A la date du 19 avril se place le premier début d'un jeune artiste appelé, dans un avenir prochain, à devenir fameux entre tous, et à éclipser la gloire même de Clairval, son prédécesseur immédiat. Elleviou, qu'on a surnommé « le roi des ténors de l'Opéra-Comique », se montre pour la première fois dans le rôle d'Alexis, du *Déserteur*. Dix jours après, le 29 avril, il joue celui de La France dans *l'Epreuve villageoise*, ce qui prouve l'étendue ou la flexibilité de sa voix, Alexis étant un ténor et La France un baryton. Les débuts d'Elleviou sont modestes, car il est engagé aux appointements de 1,800

(1) Un autre fait important se produisait ce même jour de la réouverture : Blasius remplaçait au pupitre du chef d'orchestre La Houssaye, qui passait au théâtre Feydeau.

francs ; l'année suivante, ces appointements seront portés à 3,000 francs ; en 1792, il sera reçu sociétaire à trois huitièmes de part ; en 1793, il obtiendra part entière ; en 1795, trouvant la part insuffisante, il y renoncera pour exiger 12,000 francs d'appointements fixes, et quelques années plus tard il se fera allouer 40,000 francs de traitement, des feux et deux mois de congé !

Le 1er mai on met à la scène *les Fous de Médine* ou *la Rencontre imprévue*, opéra-comique en trois actes extrait par d'Ancourt, auteur des paroles, d'un ancien opéra de Gluck intitulé *les Pèlerins de la Mecque*. Ce pastiche, assez informe, n'obtint aucun succès, ainsi que le prouve cette note envoyée par le théâtre au *Journal de Paris :* « La seconde représentation des *Fous de Médine* est retardée par les changemens que l'on se propose d'y faire, d'après les indications que le public a semblé donner lui-même en improuvant plusieurs situations et incorrections dans le dialogue, mais aussi en applaudissant nombre de morceaux de musique que l'on espère mieux encadrer. » Il paraît qu'on fut obligé de renoncer à cet espoir, car, malgré la note du journal, la seconde représentation des *Fous de Médine* ne fut jamais donnée.

Ce mois de mai est particulièrement actif. Le 4 on voit paraître *la Suite des Solitaires de Normandie*, vaudeville en un acte, de Piis, qui, comme l'indique son titre, est la suite d'un autre vaudeville, donné précédemment sous celui des *Solitaires de Normandie*. Le 8 a lieu le premier début, dans le rôle de Cliton de *l'Ami de la Maison*, de Saint-Aubin, époux de la charmante femme qui était déjà l'une des gloires du théâtre Favart ; il reparaît quelques jours après dans celui d'Apollon du *Jugement de Midas*, mais n'est pas engagé ; nous le retrouverons en 1793. Le 10, on donne *Jeanne d'Arc à Orléans*, opéra-comique en trois actes, paroles de Cousin et Desforges, musique de Rodolphe Kreutzer, futur chef d'orchestre et directeur de la musique à l'Opéra, et le 29 paraît *la Soirée orageuse*, opéra comique en un acte, paroles de Radet, musique de d'Alayrac. Puis viennent, le 5 juin, *l'Incer-*

titude maternelle, comédie en un acte et en prose, de Dejaure, et, le 19 du même mois, *Ferdinand* ou *la Suite des Deux Pages*, opéra-comique en trois actes dont le compositeur Dézèdes, l'auteur applaudi des *Trois Fermiers*, de *Blaise et Babet* et de vingt autres jolis opéras, avait écrit les paroles et la musique; celui-ci était une nouvelle « suite » d'un ouvrage que Dézèdes avait donné à la Comédie-Française sous le titre des *Deux Pages*, et dans lequel l'admirable acteur Fleury, personnifiant le grand Frédéric, avait fait courir tout Paris.

Le mois de juillet nous offre les débuts de Mlle Richardi, qui se montre le 5 dans le rôle de Céphise de *Renaud d'Ast* et le 8 dans celui de Léonor de *l'Amant jaloux*, et la première représentation (le 10) d'un opéra-comique en deux actes, *le Chêne patriotique* ou *la Matinée du 14 juillet* 1790, paroles de Monvel, musique de d'Alayrac. Deux ouvrages nouveaux se produisent encore le mois suivant: le 2 août, *Louise et Volsan*, comédie en trois actes et en prose, de Dejaure, et *les Rigueurs du Cloître*, opéra-comique en deux actes, paroles de Fiévée, musique de Berton. Avec *le District de village* et *le Chêne patriotique*, l'Opéra-Comique avait commencé à introduire la politique sur le théâtre; avec *les Rigueurs du Cloître*, il abordait ce qu'on appellerait aujourd'hui l'« anticléricalisme ».

Le 4 septembre est une grande date dans l'histoire de la musique française; c'est celle de l'apparition d'*Euphrosine et Coradin*, drame lyrique en cinq actes, paroles d'Hoffman, musique de Méhul. La musique d'*Euphrosine*, qui était le début de Méhul au théâtre, obtient un succès immense et fait véritablement révolution; le poème d'Hoffman est moins heureux, et l'auteur est obligé de le réduire en quatre actes aux représentations suivantes (1).

(1) Sur *Euphrosine* et l'influence que cet ouvrage admirable exerça sur l'avenir de la musique française, on peut consulter *Méhul, sa vie, son génie, son caractère*, par Arthur Pougin (Paris, Fischbacher, in-8°).

Le 11 octobre voit naître et mourir *Vert-Vert*, « divertissement » en un acte, paroles de Desfontaines, musique de d'Alayrac, dont le *Journal de Paris* rendait ainsi compte : — « Il n'étoit pas facile de deviner comment on pourroit mettre au théâtre le charmant poème de Gresset. L'auteur a cru éluder la principale difficulté en faisant contrefaire par un acteur la voix du perroquet. On n'a reconnu dans ce prétendu divertissement aucune trace du génie qui a dicté l'original ; il n'y a jamais eu de plus parfait contraste. La pièce a été fort mal reçue. » Fort mal, en effet, puisque la première représentation fut aussi la dernière.

Voici les dernières nouveautés représentées à la fin de l'année : *le Nouveau d'Assas*, opéra-comique en un acte, paroles de Dejaure, musique de Berton (15 octobre) ; *Adèle et Didier*, opéra-comique en un acte, paroles de Boutiller, musique de Deshayes (5 novembre) ; *les Portraits*, opéra-comique en deux actes, imité d'une comédie de Goldoni, paroles de Lœillard d'Avrigny, musique de Parenti (20 novembre) ; *la Famille réunie*, opéra-comique en deux actes, paroles de Favart fils, musique de Chapelle (6 décembre) ; enfin, *Jean-Jacques Rousseau à ses derniers moments*, comédie en un acte et en prose, de Bouilly.

J'ai dit que la recette totale de l'année 1790 était inférieure de 75,000 livres à celle de 1789. Cette dernière avait donné un chiffre de 782,768 livres, tandis que 1790 produisit seulement une somme de 707,938 livres, se divisant ainsi :

Recettes journalières	525.751 l.
Loges à l'année	182.187 l.

Il est à remarquer pourtant que la recette journalière se trouve en augmentation de près de 50,000 livres, tandis que la location des loges à l'année subit une énorme diminution de 124,117 livres ! Et il faut ajouter que la noblesse, qui commençait à se trouver gênée par suite des circonstances, non seulement louait beaucoup moins de loges, mais encore en faisait souvent attendre le paye-

ment plus que de raison; c'est ce qui résulte, entre autres, du compte établi par le caissier de l'Opéra-Comique pour le mois de mars 1790, et dont j'extrais ce paragraphe :

Loyers de loges à l'année de 1787 et 1788, dont le comptable a fait recette par 12me et dont la rentrée à sa caisse n'a pas été faite, attendu le non payement :

Mgr le Mal de Duras, gentilhomme de la chambre, les années 1787 et 1788 d'un quart de loge n° 3 au rez-de-chaussée côté de la Reine, à 1,100 livres par année .... 2.200 l.

M. le prince de Montbarey, ancien ministre de la guerre, l'année 1788 d'un quart de loge n° 7 aux 5es, côté de la Reine.. 300 l.

M. le vicomte de Fleury et Mr Des Entelles (1), pour 6 ders mois 1788 de la moitié de la loge n° 7 aux 4es, côté de la Reine .... 600 l.

Cependant, si les artistes du théâtre Favart avaient à se plaindre de la diminution de leurs recettes, le public, lui, ne pouvait leur reprocher un manque d'activité, car dans le cours de cette seule année 1790 ils avaient trouvé le moyen de mettre à la scène vingt-trois ouvrages nouveaux, formant un total de *quarante-six actes!* Quel est donc celui de nos théâtres qui voudrait se condamner aujourd'hui à un pareil travail ?

Avant d'en finir avec l'année 1790, je reproduirai deux petites notes du caissier, qui ne sont pas sans intérêt. La première est relative au livre fameux de Grétry : *Essais sur la musique*, qu'on a si justement qualifié d'Essais sur *sa* musique, et nous apprend que le théâtre avait souscrit pour cet ouvrage :

Payé pour la souscription de la Comédie de 32 exemplaires de l'ouvrage de M. Grétry sur la musique............ 192 l.

La seconde nous met au courant de certains usages disparus :

Payé pour ports de répertoires de chaque semaine tant aux princes du sang qu'à MM. les gentilshommes et survivanciers, qu'à la police et à la mairie, trois courses aux voitures de la cour, fiacres, copies de lettres, pour les loges à l'année et payement de quittances au Trésor de Monsieur, cy. 82 l. 16 s.

(1) Ancien intendant des Menus-Plaisirs du roi.

1791

Nos comédiens ne laissèrent pas ralentir leur activité pendant tout le cours de l'année 1791, qui, comme la précédente, fut extrêmement laborieuse. Dès le mois de janvier ils offraient à leurs spectateurs quatre ouvrages nouveaux, dont trois fort importants. C'était là d'ailleurs, pour eux, le seul moyen de conserver un public fidèle, celui-ci étant sollicité de toutes parts par la création de théâtres nouveaux, que le décret de l'Assemblée nationale faisait surgir avec une sorte de fureur. Il fallait compter avec ces nouveaux venus, dont quelques-uns, tels que le théâtre Montansier, le théâtre Louvois, le Vaudeville, le théâtre Molière, le théâtre du Marais, formaient des entreprises considérables, appuyées sur de larges capitaux et ne ménageant rien pour s'attacher d'excellentes troupes. Mais celle de l'Opéra-Comique était absolument supérieure, elle avait l'avantage de posséder un répertoire d'une richesse et d'une variété sans égales, et son amour du travail lui rendait la lutte relativement facile.

Elle donna d'abord, pour ouvrir l'année, le 8 janvier, *Griselidis*, opéra-comique en trois actes et en vers, tiré du joli conte d'Imbert, paroles de Desforges, musique de de Méreaux, puis, le 15, *Paul et Virginie*, opéra-comique en trois actes, paroles de Favières, musique de Kreutzer. L'apparition de ce dernier ouvrage donna lieu à un incident assez singulier, dont je n'ai trouvé le récit que dans

un petit recueil spécial, *les Spectacles de Paris* : — « Le même jour où l'on donna au Théâtre-Italien la seconde représentation de *Paul et Virginie*, le rédacteur des *Petites Affiches* en avoit rendu compte. Il n'avoit pas, au gré des amis des auteurs, donné assez d'éloges à cet ouvrage. En conséquence, dès que la représentation fut terminée, on entendit crier de tous les coins du parterre : *les Petites Affiches, les Petites Affiches!* Il s'en trouva par hazard un exemplaire dans les coulisses, qui fut apporté sur la scène : *Déchirez-les et brûlez-les.* Les actrices ne se le firent pas dire deux fois, chacune s'y employa de bon cœur, et à l'aide d'un lampion, l'exécution se fit le plus gaiement du monde. Le public ayant pris plaisir à ce petit *autodafé*, voulut le renouveller dans une autre circonstance ; mais alors un officier civil préposé pour la police du spectacle, vint sur la scène, et démontra avec beaucoup de raison que chacun pouvoit brûler *les Petites Affiches* au coin de son feu, mais qu'il étoit contraire au bon ordre de les brûler ainsi en plein théâtre. Le public sentit la justesse de cette réflexion ; mais la misérable feuille ne l'échappa pas, et elle fut brûlée en sortant du spectacle sur la place du Théâtre-Italien. » On voit que cela se passait en famille, et que les spectateurs étaient moins gourmés alors qu'aujourd'hui.

Après *les Deux voisins*, vaudeville en deux actes, de Laroche, représenté le 25 janvier, on donne, le 28, *le Convalescent de qualité*, comédie en deux actes et en vers, de Fabre d'Eglantine. Cet ouvrage obtint l'un des plus grands succès qu'ait connu l'auteur du *Philinte de Molière* et de la gracieuse romance *Il pleut, il pleut, bergère*, lequel n'était encore ni secrétaire de Danton, avec qui il devait monter sur l'échafaud, ni membre de la Convention et du Comité de salut public. Le jugement le plus singulier qui ait été porté sur cette comédie, dont le mérite était supérieur à celui qui distingue d'ordinaire les pièces de circonstance, se trouve ainsi formulé dans l'*Almanach général des Spectacles* : — « Cette pièce

ne dément pas l'opinion que M. Fabre a donnée de son talent dans *le Philinte de Molière*. Cet auteur est un des plus faux politiques, des plus paradoxaux, des plus anti-philosophiques que nous ayons en France, dans un temps où le sophisme et l'absurdité ont prévalu sur la saine raison. Mais c'est aussi un des meilleurs versificateurs, et un de ceux qui mettent le plus heureusement la morale en action. La plupart de ses pensées sont fausses et ridicules, et l'on voit qu'il n'a jamais qu'effleuré la superficie du cœur humain. Il n'est pas possible de discuter avec plus d'extravagance et d'exagération, surtout en politique; mais il n'est guère possible non plus de tourner des vers avec plus d'élégance, et d'exprimer les choses avec plus d'énergie. Cet homme offre à l'observateur attentif un contraste monstrueux d'esprit et d'ineptie, de principes et d'immoralité, d'orgueil et de connaissances, de talent et de ridicule. Son ouvrage est un de ceux qu'on joue le mieux à Paris. On trouve dans ses plus belles productions une sécheresse qui peint le caractère de l'auteur. Jamais d'épanchements; toujours des leçons fortes et dures. Ses écrits, en tout genre, charment l'esprit et ne vont jamais au cœur. Heureux l'homme de lettres qui sait verser des larmes! »

Le Franc Breton ou *le Négociant de Nantes*, comédie en un acte et en vers, de Dejaure, donnée le 9 février, et *Bayard dans Bresse*, opéra-comique en quatre actes, paroles de Delisle, musique de Champein, représenté le 21 du même mois, sont suivis, le 19 mars, de *Camille* ou *le Souterrain*, opéra-comique en trois actes, paroles de Marsollier, musique de d'Alayrac, l'un des plus grands succès de larmes qu'ait eu à enregistrer l'Opéra-Comique, grâce surtout à l'incomparable talent et au jeu admirable de Mme Dugazon. A cet ouvrage succède, le 27 mars, un opéra-comique en un acte, *les Deux Sentinelles*, paroles d'Andrieux, musique de Berton, dont le sort est loin d'être aussi brillant.

A la date du 2 avril, nous trouvons cette note sur le livre du caissier: « Le spectacle ouvert, le public a

fait fermer pour la mort de M. Mirabeau, député à l'Assemblée nationale. » Le *Journal de Paris* nous apprend qu'il en fut de même pour tous les théâtres: « Tous les spectacles de la capitale, dit-il dans son numéro du 3, ont été fermés hier samedi 2 avril, à l'occasion de la mort de M. de Mirabeau l'aîné, décédé dans la matinée du même jour. » La mort du grand tribun était un véritable deuil public ; aussi, à la date du 4, le caissier insère-t-il cette autre note: « Relâche à cause de l'enterrement de M. de Mirabeau. Le spectacle annoncé et affiché, il est venu une députation bourgeoise pour faire fermer le théâtre. »

Malgré un sujet qui semblait emprunter aux circonstances une sorte d'actualité, *Guillaume Tell*, drame lyrique en trois actes de Sedaine et Grétry, n'obtient, le 9 avril, qu'un succès presque négatif. Peu de jours après, le 15, paraissait une comédie (!) en un acte et en vers de Mme Olympe de Gouges : *Mirabeau aux Champs-Elysées*. On ne perdait pas de temps, à cette époque, pour s'emparer des événements et en tirer parti. Treize jours avaient suffi à la fameuse Olympe pour écrire sa pièce, la faire recevoir, la distribuer, la mettre à l'étude et la présenter au public ! Dejaure, d'ailleurs, lui emboîtait le pas et donnait, le 7 mai, *l'Ombre de Mirabeau*, comédie aussi en un acte et en vers, qui était comme une seconde oraison funèbre du grand tribun, dont l'ombre errante se trouvait ainsi amenée deux fois sur la même scène à vingt jours de distance. Entre les deux avait eu lieu la clôture pascale, qui, cette année, se trouvait réduite à huit jours; le théâtre, fermé le 17, avait rouvert ses portes le 25 avril.

Mlle Méon, sortant de l'Opéra, où elle était restée trois années, débute le 9 mai dans le rôle de Bélinde, de *la Colonie*; Deux jours après, le 11, un jeune amoureux, Colin, débute dans *la Mélomanie* et dans *Blaise et Babet*, et le 6 juin on donne la première représentations d'*Adélaïde et Mirval*, opéra-comique en trois actes, paroles de Patrat, musique d'Armand-Emmanuel Trial, jeune compositeur à peine âgé de vingt ans, fils de l'excellent

acteur de ce théâtre qui a donné son nom à l'emploi des ténors comiques.

Le 21 juin, le caissier de l'Opéra-Comique inscrit sur son registre un « relâche à cause du départ du roi et de toute la famille royale ». Il s'agit ici de la fuite de Varennes, qui causait dans Paris une si légitime émotion. Le *Journal de Paris* constate de son côté que « hier mardi 21 juin, il n'y a point eu de bourse ni de spectacles ». Le lendemain 22, l'Opéra-Comique faisait « relâche pour la même cause », le 23, relâche encore « pour la Fête de Dieu (*sic*) », et dans son numéro du 24, le *Journal de Paris* nous apprend de nouveau qu'il en a été partout de même : « Les spectacles ayant été fermés mercredi 22 et jeudi 23, il n'y a pas eu de bulletin pour ces deux jours. » Le même fait se répète encore le 25, cette fois pour le retour des fugitifs, et le registre nous le fait connaître en ces termes : « Jour de l'arrivée du roi et de la famille royale. Relâche. On a ouvert le spectacle; mais comme il n'y avait que 3 secondes et 4 parterres, on a fait fermer à cinq heures. »

Le 1er juillet se produit une nouveauté assez singulière. Les artistes de la Comédie-Française (Théâtre de la Nation) viennent se joindre à ceux de la Comédie-Italienne pour jouer, sur ce dernier théâtre, l'*Athalie* de Racine avec les chœurs récemment écrits par Gossec pour ce chef-d'œuvre. Il est vrai que ceci n'était que le gage de la reconnaissance d'un bon office, et que précédemment les Comédiens-Italiens s'étaient montrés à la Comédie-Française dans deux représentations du même ouvrage, données les 17 et 21 juin. Voici comme le *Mercure* rapportait cet incident intéressant : — « Le théâtre de la Nation a voulu remettre *Athalie* avec ses chœurs, dont M. Gossec a fait la musique il y a quelques années, et qui furent exécutés à la Cour. Les comédiens ont demandé les choristes de l'Opéra, que l'administration de ce spectacle leur a refusés. Ils ont fait la même demande au Théâtre Italien : les comédiens ont voulu leur accorder davantage; ils se sont offerts eux-mêmes, et

l'on a vu avec surprise, intérêt et plaisir les premiers sujets de l'un et de l'autre théâtre, réunis sur la même scène, en parallèle d'emplois et de talens. On a vu dans une marche, d'un côté, M. Clairval, de l'autre M. Molé, M. Michu avec M. Fleury, M. Chenard avec M. Dazincourt, Madame Dugazon avec Mademoiselle Contat, etc., s'avancer sur deux lignes, se prendre la main en signe de fraternité, se diviser pour se rejoindre, et cet accord entre les acteurs de deux différens théâtres a plus ému encore les spectateurs que toute la pompe de cette tragédie, à laquelle on n'avoit pourtant rien négligé. »

Il devait être curieux et intéressant en effet de voir, sur la première scène du monde, un chef-d'œuvre comme *Athalie* joué par des artistes tels que Mlle Raucourt (Athalie), Vanhove (Joad), Saint-Preux (Abner), Naudet (Mathan), Mlle Sainval (Jésabel), et Mlle Ribou (Joas), tandis que les chœurs étaient chantés par Clairval, Caillot, Trial, Michu, Chenard, Mmes Dugazon, Crétu, Desbrosses, Carline, Saint-Aubin, et que la simple figuration comptait dans ses rangs Molé, Fleury, Dugazon, Dazincourt, Desessarts, Saint-Fal, Mmes La Chassaigne, Contat, Suin, Joly, Devienne, Mézeray, etc. C'est là un spectacle auquel assurément on n'est guère accoutumé, et que le public accueillit avec une sorte d'enthousiasme, Il ne laissait pas toutefois d'avoir un côté assez singulier, que les *Mémoires de Fleury*, le grand comédien, font suffisamment ressortir, tout en constatant le succès obtenu :

... Nous nous associâmes, pour un temps, messieurs de la Comédie-Italienne ; ils vinrent chanter sur le Théâtre-Français et nous allâmes jouer sur le Théâtre-Italien. Ces voyages d'*Athalie*, promenant tour à tour sa puissance et ses terreurs sur les deux rives, attirèrent les curieux. Nous nous trouvâmes parfaitement de cette collaboration inouïe, et comme nous l'avions bien pensé, le goût des arts n'entrant pour rien dans l'attrait qui allait attirer à ce bizarre spectacle, nous singularisâmes encore l'opération en montrant la lanterne magique.

Nous inventâmes une cérémonie pompeuse intitulée : Le Couronnement de Joas. Premiers rôles tragiques, premiers

rôles comiques, financiers, paysans, soubrettes et valets, Florise et Lisette, Ergaste et Scapin, rois et confidents, chanteurs, dramatistes, choristes, danseurs, et jusqu'à la statue du *Festin de Pierre*, et jusqu'au fantôme de *Sémiramis*, tous enfin, nous étions déguisés en lévites et partagés de manière qu'un comédien-français donnait la main à un comédien-italien : Molé à Clairval, Contat à Mme Dugazon, Dazincourt à Trial. Nous fûmes applaudis à outrance, celui-ci pour *Zémire et Azor*, celle-là pour *le Diable à quatre*, cet autre pour *le Séducteur*, Contat pour l'hôtesse des *Deux Pages*, Dazincourt à cause de Figaro, et Trial pour avoir peur si naïvement de l'ours des *Deux Chasseurs et la Laitière*, le tout dans le temple du Seigneur et sous les yeux d'Israël et de son pontife.

Cette mascarade impertinente en tout autre temps; cette burlesque promenade unie à une pompe qui ne devait être que tragique et religieuse; ces figures accoutumées à exciter le rire, paraissant pour conclure une pièce sublime où il y avait mort de reine; enfin, la procession du *Malade imaginaire*, jointe à l'héroïque prise d'armes des enfants de Lévi, tout cela amusa fort le parterre et le grossit fort aussi; bref, *Athalie* ainsi faite, excita de grands transports, des battements de mains redoublés et des éclats de rire inextinguibles. En vérité, nous trichions en touchant l'argent de pareils spectateurs; ils étaient plus curieux à voir que le spectacle.

Quoi qu'il en soit des remarques de Fleury, le succès, on le voit, ne fut pas mince. Après avoir paru deux fois de la sorte sur la scène française, *Athalie* fut représentée cinq fois, au théâtre Favart, dans les mêmes conditions. Voici les chiffres des recettes produites par ces cinq représentations :

1er juillet	5.003 livres.
12 —	4.147 —
22 —	1.951 —
29 —	2.303 —
7 août	2.376 —

Entre la première et la dernière apparition d'*Athalie* se place la représentation de trois ouvrages nouveaux : le 6 juillet, *le Chevalier de La Barre*, « fait historique » en un acte et en prose, de Marsollier; le 31 juillet, *la Veuve Calas à Paris*, comédie en un acte et en prose, de Pujoulx; le 1er août, *Lodoïska* ou *les Tartares*, opéra-comique en trois actes, paroles de Dejaure, musique de

Kreutzer. Les deux premiers de ces ouvrages pouvaient presque passer pour des pièces politiques; l'un et l'autre protestaient indirectement contre les jugements rendus dans deux procès fameux, auxquels la parole vengeresse et la verve indignée de Voltaire avaient donné le retentissement que l'on sait. En ce qui concerne *le Chevalier de La Barre*, qui rappelait l'épouvantable cruauté exercée au nom de la religion envers un enfant de dix-neuf ans, condamné pour sacrilège à être écartelé, l'auteur, Marsollier des Vivetières, crut devoir faire connaître publiquement, avant la représentation, les motifs qui l'avaient engagé à porter un tel sujet à la scène; c'est ce qui lui fit écrire la lettre suivante, que le *Journal de Paris* publiait dans son numéro du 6 juillet :

Aux auteurs du Journal

Messieurs,

Instruit de plusieurs faits relatifs au chevalier de La Barre, de plusieurs mots pleins de courage et de sang-froid qui lui sont échappés peu de tems avant son supplice, j'ai cru devoir les recueillir et les mettre au théâtre, pour faire connoître et honorer davantage la mémoire de cet infortuné jeune homme. Tout le monde se rappelle sans doute que le 1er juillet 1766, il a été exécuté à Abbeville, à l'âge de 19 ans, pour avoir chanté quelques chansons trop libres et insulté un crucifix placé sur le pont, en sortant d'une partie de débauche où il s'étoit enivré; encore cette dernière faute, qui méritoit quelques mois de prison, n'a jamais été prouvée. On poussa la barbarie jusqu'à le mettre à la question; toute l'Europe fut indignée de ce jugement cruel, et l'on frémit encore en lisant dans Voltaire les détails de cet assassinat juridique. L'amour qu'un homme puissant dans la ville conçut pour Mme l'abbesse de Brou, tante du chevalier, et qu'elle ne voulut pas écouter, sa vengeance, la prévention d'un des juges, le fanatisme de l'ancien évêque d'Amiens, la condescendance coupable du Parlement de Paris, ont causé la mort d'un enfant intéressant que les âmes sensibles regrettent, et que la Révolution a vengé. Il annonçoit des talens, il seroit devenu certainement un excellent officier, il étudioit la guerre par principes, il avoit fait des remarques sur quelques ouvrages du roi de Prusse et du maréchal de Saxe, les deux plus grands généraux de l'Europe.

Mme de Brou, sa tante, l'avoit élevé et traité comme un fils ;

mais le personnage de mère m'a paru plus dramatique et je me suis permis de l'employer; du reste, toutes les situations de ce petit drame sont vraies; j'ai conservé jusqu'aux propres expressions du chevalier. Cette exactitude est le seul mérite qui puisse me donner quelques droits à l'indulgence du public.

J'ai l'honneur d'être, etc.

L'Auteur de la Pièce.

Peu de jours après la représentation du *Chevalier de la Barre*, le 11 juillet, l'Opéra-Comique faisait relâche à cause de la translation du corps de Voltaire au Panthéon. Le 15, le spectacle était interrompu au milieu de la soirée; Paris était animé, fiévreux, agité, en prévision de la grande manifestation qui devait avoir lieu le 17 au Champs de Mars et qui, malheureusement, devait se terminer par une collision sanglante; on jouait *l'Amant statue* et *Zémire et Azor*, et les registres nous apprennent qu' « au second acte de *Zémire*, le peuple est venu faire fermer le spectacle ». Le 18, le caissier mentionne un nouveau relâche, moins fâcheux, car celui-ci a pour cause « les réjouissances publiques et la proclamation de la Constitution acceptée par le roi ». Enfin, à la date du 20, nous trouvons un spectacle gratis, composé des *Femmes vengées* et de *Raoul, sire de Créqui*, spectacle dont mention est ainsi faite : « Gratis en réjouissance de la Constitution acceptée par le roi. Le spectacle a été ouvert à midi précis, et l'on a commencé à deux heures. Il n'y a point eu de loges réservées comme anciennement pour les charbonniers et les poissardes, tout le peuple s'est placé indistinctement dans les loges ouvertes, il n'y en a pas eu une seule réservée pour les acteurs, qui que ce soit du public n'est entré dans l'intérieur; après le spectacle chacun s'est retiré sans danser sur le théâtre. »

Ces réflexions resteraient obscures pour qui ne serait pas au courant d'un usage assez singulier, qui s'était établi depuis une douzaine d'années à la Comédie-Italienne, et que je ne saurais faire mieux connaître qu'en empruntant à un annaliste le petit récit que voici : —

« Le mercredi 29 décembre 1778, les Comédiens-Italiens donnèrent au peuple une représentation d'*Arlequin et Scapin voleurs par amour* et de *la Bataille d'Ivri*, drame lyrique, en réjouissance de la naissance de Madame, fille du Roi. Dans la première pièce, Carlin remplit son rôle d'Arlequin avec cette finesse de talent qui le caractérise... Après le spectacle, les charbonniers et les poissardes descendirent sur la scène, saluèrent très respectueusement le public qui étoit resté dans la salle, et formèrent des danses comme ils avoient fait à la Comédie-Françoise. Les poissardes demandèrent à voir l'acteur qui avoit représenté leur *bon Roi Henri*, le remercièrent, le baisèrent, le complimentèrent et l'engagèrent à danser avec elles. M. Clairval dansa trois menuets au bruit des applaudissemens, et les autres acteurs et danseurs s'y prêtèrent avec la même grâce. Pendant ce bal curieux et nouveau, les Comédiens prodiguèrent le vin, le pain et les cervelats (1). » Depuis lors, tous les jours de spectacle gratis, les charbonniers et les poissardes avaient pris la coutume de venir, après la représentation, danser sur le théâtre avec les acteurs, et l'on réservait à ces benjamins du régime royal un certain nombre de loges dans lesquelles le gros du public ne pouvait pénétrer. Ceci explique les remarques faites, au sujet du spectacle gratis du 20 septembre 1791, par le caissier de l'Opéra-Comique, qui les faisait suivre de ce *nota* révélateur de quelques impatiences témoignées sans doute par le public : « On observera qu'il serait plus prudent dans les gratis de ne pas ouvrir les portes avant de commencer le spectacle, et que bien au contraire, comme la salle est remplie dans un clin d'œil, il faudrait donner le spectacle tout de suite (2). »

Le 21 septembre a lieu la représentation d'un opéra-comique en trois actes, *les Espiègleries de garnison*,

(1) *Les Spectacles de Paris*, 1789.

(2) Quatre théâtres seulement donnaient spectacle gratis à cette date du 20 septembre 1791 : l'Opéra-Comique, le théâtre Feydeau, le théâtre Montansier et le théâtre Louvois.

paroles de Favières, musique de Champein, et le 8 octobre, le spectacle étant composé des *Deux Chasseurs et la Laitière* et de *l'Amant jaloux*, le registre nous apprend que « le Roi, la Reine, le Dauphin, Madame Royale et Madame Élisabeth sont présens au spectacle, *en grande loge* ». On sait la joie qu'avait provoquée dans Paris l'acceptation par le roi de la Constitution votée par l'Assemblée nationale; un regain de popularité s'était attaché à Louis XVI, qui en profitait pour se montrer volontiers en public, en compagnie des siens. Le *Journal de Paris* rend compte ainsi de la soirée à laquelle il assista à l'Opéra-Comique :

Le roi et la reine, accompagnés du prince royal, de Madame Royale et de Madame Elisabeth, ont assisté hier à la représentation de *l'Amant jaloux*, et ont été reçus avec des transports plus vifs encore, s'il est possible, qu'à l'Opéra et au théâtre de la Nation. Dans les entr'actes, l'orchestre a joué les airs les plus propres à renouveller ces sentimens, qui, en dépit des malveillans, seront toujours les mêmes tant qu'ils seront réciproques; et chaque fois les cris de *Vive le Roi! vive la Reine! vive le Prince Royal! vivent Leurs Majestés!* ont longuement retenti dans toute la salle. On a crié aussi *Vive la Constitution!*

Un journaliste nous a reproché d'avoir trouvé ces sortes de scènes *touchantes*, et a remarqué ingénieusement que *nous sommes bien de notre pays*. Oui, nous sommes François, et nous nous en faisons gloire; nous sommes invinciblement attachés à la monarchie décrétée par la Constitution; nous le sommes au monarque qui a juré de l'exécuter; et, comme la nation entière, nous désirons ardemment que rien n'altère l'union qui seule fera sa force et celle de son chef.

Mme Dugazon a joué la Laitière dans la 1re pièce, et le rôle de Jacinthe dans la 2de. On ne peut que donner toujours les mêmes éloges à cette actrice inimitable. Aucun comédien n'a jamais dit avec plus de naturel, plus de vérité; aucun n'a eu à la fois la grâce, l'accent, l'expression plus justes, ni plus marqués. Elle a été vivement applaudie, ainsi que MM. Clairval, Michu, Narbonne, Solier, Mme Crétu et Mlle Richardy.

La représentation des deux pièces a été fort soignée, et le public a pris un singulier plaisir à suivre tous les mouvemens du jeune prince royal, que l'on considère chaque jour avec un nouvel intérêt.

Le bilan de l'année 1791 se solde par la mise à la scène de trois derniers ouvrages : *Agnès et Olivier*, opéra-comique en trois actes, paroles de Monvel, musique de d'Alayrac (10 octobre); *Elfrida*, drame lyrique en trois actes, parole de Guillard, musique de Lemoyne (17 décembre); enfin, *Philippe et Georgette*, opéra-comique en un acte, paroles de Monvel, musique de d'Alayrac (28 décembre).

Financièrement, cette année 1791 présentait une amélioration sensible sur l'année précédente, à laquelle elle était supérieure de 60,000 livres. Elle offrait d'ailleurs le même phénomène, plus accentué encore, en ce qui concerne l'accroissement des recettes journalières, qui n'était pas moindre de 108,000 livres, et la diminution du chiffre des loges à l'année, qui s'affaiblissait presque de 50,000. Le total atteignait la somme de 767,444 livres, ainsi partagée :

Recettes journalières.......	633.260 l.
Loges à l'année.....	134.184 l.

Dans son ensemble, la situation était réellement meilleure, non seulement parce que la recette totale était plus élevée, mais encore par ce fait que, d'autre part, les charges avaient diminué d'une façon notable. Par suite du décret de l'Assemblée nationale relatif à la liberté de l'industrie théâtrale, tous les théâtres s'étaient vus exonérés de la redevance très lourde qu'ils payaient à l'Opéra. Cette redevance, qui était naguère de 40,000 livres pour la Comédie-Italienne, avait été réduite pour elle de moitié lors de la fondation du théâtre de Monsieur, qu'on avait chargé de l'autre moitié; ce sont les registres de caisse pour 1789 qui nous l'apprennent, par cette courte mention que nous y trouvons inscrite dès le premier mois de la réouverture : « Opéra, à 20,000 l. seulement depuis l'ouverture du Théâtre deMonsieur : 1666 l. 13 s. 4 d. » Mais dès la réouverture de 1791, dans le compte de mars et avril, nous voyons que le caissier non seulement cesse de payer la redevance pour cette année, mais même

qu'il passe en recette la somme de 15,000 livres qui lui avait été allouée à cet effet pour les neuf derniers mois de l'année précédente. La situation étant pressentie, on n'avait évidemment pas effectué les payements ; c'est bien ce qui résulte de la note que voici, inscrite à l'article *Recettes :*

Redevance à l'Opéra pour le privilège de l'Opéra-Comique, passée en dépense dans les comptes des neuf derniers mois de 1790 et non payée, attendu la liberté de tous les spectacles.

De la somme de quinze mille livres que le comptable porte icy en recette, attendu qu'il n'en a pas fait le payement à l'Académie royale de musique, laquelle somme luy avoit été allouée en dépense à raison de 1,666 l. 13 s. 4 d. dans les dépenses des frais fixes et annuels des neuf derniers mois 1790 de ses comptes desdits mois, comme non payée attendu la liberté des spectacles d'après le décret de l'Assemblée nationale, cy........................ .... 15.000 l.

La rédaction de M. du Rozoir, caissier de la Comédie-Italienne, avocat en Parlement, est toujours enchevêtrée, redondante et incorrecte. On finit cependant par comprendre ce qu'il veut dire. Un peu plus loin, il revient sur le même sujet à l'aide de ce *nota :* « Dans cet article se trouvoit comprise jusqu'à décembre dernier inclusivement la redevance de l'Opéra pour le privilège de l'Opéra-Comique, qui étoit de 3,333 l. 6 s. 8 d. avant l'établissement du Théâtre de Monsieur, et depuis réduite à 1,666 l. 13 s. 4 d., qui sont icy totalement supprimés, attendu la liberté de tous les spectacles. »

A la suppression de cette redevance, il faut ajouter la suppression de l'impôt des pauvres, dont les théâtres bénéficièrent aussi dans le courant de cette même année 1791 (pas pour longtemps !). Voici comment les registres nous l'apprennent : « Supplément d'honoraires payés à Mrs les auteurs, tirés sur les sommes retenues pour le 1/4 des pauvres sur les ouvrages de leur composition du 1er janvier 1791 au 16 avril suivant, jour de la clôture, que ce quart des pauvres n'a plus été payé. » (Suit la nomenclature des sommes restituées aux auteurs.) Cet impôt des pauvres, qui ne constituait plus le quart comme

autrefois, malgré le titre que la coutume lui avait conservé, n'en était pas moins fort lourd encore, car, dans les comptes précédents, il se trouve inscrit ainsi pour chaque mois :

Pauvres. —	Hôtel-Dieu.....	1.579,13 s. 6 d.
	Hôpital.........	3.003,13 s. 1 d.

ce qui, multiplié par douze, donne un total de 55,000 livres pour l'année. Les 55,000 francs provenant de la suppression de cet impôt, joints aux 20,000 francs de la redevance de l'Opéra, diminuaient donc de 75,000 francs les charges du théâtre.

Au reste, puisque ce sujet se présente, il ne sera pas sans intérêt de voir quel chiffre atteignaient, annuellement, les frais fixes de l'entreprise. Avec l'aide des comptes mensuels du caissier, nous allons pouvoir établir ce chiffre d'une façon précise et rigoureuse, en ce qui concerne l'année 1791 :

Acteurs appointés...	23.500 l.
Actrices appointées.......	14.800
Artistes de la danse	19.100
Orchestre...................... ...	38.700
Chef des chœurs......	1.800
Pensions :	
« Acteurs et actrices retirés »	42.650
« Auteurs, musiciens et autres »...	11.037
Employés supérieurs.............	11.100
Employés aux portes de la salle..	9.220
Peintre décorateur..............	4.000
Machiniste en chef..	2.400
Maître tailleur	1.200
Maître perruquier............ ...	1.300
Concierge	900
5 gagistes (garçons de théâtre). ..	2.850
Ouvriers divers...................	7.255
Gratifications de fin d'année	17.800
Eclairage	51.840
Garde militaire.....	19.250
Pompiers	2.100
« Loyer de trois boutiques servant de salle d'assemblée »........	2.000
A reporter.......	284.802

Report.......	284.802
« Impositions royales »...........	10.655
« Capitation des acteurs et actrices reçus »........................	11.760
« Capitation des acteurs et actrices appointés, musiciens, danseurs, danseuses, employés, gagistes et autres »...........	5.905
Pour jetons de présence, environ..	11.000
TOTAL........... ..	324.122 l.

La somme totale des frais fixes était donc de 324,000 livres en chiffres ronds; si l'on ajoute à cela 80,000 livres environ de droits d'auteurs, plus les frais d'affiches, de chauffage, d'impressions diverses, de figuration, enfin les dépenses de matériel, de costumes, décors et mise en scène, on atteindra une somme considérable, qui, mise en regard du chiffre général des recettes, ne laissait aux artistes composant la société de l'Opéra-Comique qu'un bien mince partage comme rémunération de leur talent, de leur intelligence et de leur activité. Mais, à défaut de satisfactions matérielles difficiles à obtenir en des temps si troublés, il jouissaient de l'estime générale, étaient aimés du public, et conservaient à leur théâtre la faveur et le bon renom qu'il s'était acquis depuis tant d'années; on n'en voudrait pour preuve que ce jugement porté sur eux par un chroniqueur contemporain : — « Il est impossible de trouver plus d'union, plus d'ensemble en allant vers le même but, dans aucune société, que dans celle des Comédiens qu'on appelle encore *Italiens*. Cette société a constamment mérité la bienveillance du public par le zèle qu'elle a mis à multiplier les nouveautés. Elle a mérité aussi son estime par la droiture qu'elle a mise à liquider ses affaires; elle s'est, comme on dit, *exécutée* pour y faire honneur, en se réduisant à vingt parts, et mettant les six parts supprimées dans une caisse d'amortissement au moyen de laquelle, en très peu de temps, elle sera quitte de ses dettes, et possédera de très précieux immeubles qui formeront une hypothèque sûre pour le paiement des pensions attribuées aux acteurs qui pren-

dront leur retraite (1). Si le Théâtre-Italien ajoute successivement à ces richesses foncières d'autres richesses non moins importantes, c'est-à-dire des talens solides et distingués, il sera toujours très suivi ; il n'a pas cessé de l'être, même dans les temps les plus orageux de la Révolution (2).

Toujours est-il que les sociétaires de l'Opéra-Comique, après s'être mis pendant deux années, comme nous l'avons vu, à la portion congrue, jugèrent à propos de rétablir leur situation personnelle telle qu'elle était avant 1790, et de reprendre le chiffre de leurs anciennes parts ainsi qu'il était fixé avant la réduction opérée par eux à cette époque. C'est ainsi que dans la liste des sociétaires arrêtée à l'ouverture de l'année théâtrale 1792-93, nous voyons : à part entière, Clairval, Trial, Narbonne, Michu, Ménié, Rosière, Philippe, Chenard, Solié, Mmes Dugazon, Gontier, Adeline, Carline, Desforges, Saint-Aubin ; à sept huitièmes de part, Dorsonville et Mlle Desbrosses ; à trois quarts, Granger, Mmes Crétu et Rose Renaut ; à cinq huitièmes, Camerani ; à demi-part, Favart ; enfin, Elleviou est admis à trois huitièmes, et Mlle Richardy à un quart. Le total des parts remplies se trouve être alors de vingt et trois quarts, et deux parts un quart maintenues en séquestre complètent le chiffre normal de 23 parts. Malheureusement, l'année 1792 sera particulièrement terrible pour les théâtres, et nos Comédiens en subiront les désastreux effets. Les événements du 10 août, qui amèneront une fermeture d'une semaine, ceux du mois suivant, qui en occasionneront une nouvelle de quinze jours, l'inquiétude générale, la fermentation des esprits, la misère toujours plus grande, l'insurrection vendéenne, la guerre étrangère, l'invasion du sol français par les armées ennemies, les enrôlements volontaires, les premiers revers subis par nos armes, la réunion de la Convention nationale, la détention et le procès de Louis XVI, l'agitation

(1) Il y a ici quelques erreurs de détail, comme on peut s'en rendre compte par ce que nous avons rapporté d'après les registres.

(2) *Les Spectacles de Paris*, 1792.

générale causée par une si étonnante succession d'événements dramatiques et grandioses, tout cela n'était pas de nature à favoriser l'essor des entreprises théâtrales, qui pourtant, chose singulière! se multipliaient chaque jour davantage.

Aussi le théâtre Favart se verra-t-il obligé, cette année encore, d'engager son avenir et de recourir à de nouveaux emprunts. Mais quoi! il fallait bien manger, et payer un personnel nombreux qui n'avait d'autre ressource et d'autre recours que la caisse de la Comédie! Du 10 août au 20 septembre surtout la crise prend des proportions encore inconnues: le théâtre reste presque constamment fermé, et sur les dix-huit représentations qu'il réussit à donner dans un espace de quarante-deux jours, on en trouve trois qui sont au bénéfice d'œuvres patriotiques. La recette générale est de 37,000 francs seulement pour le mois d'août, et elle tombe à 20,000 le mois suivant, alors que la somme des frais mensuels s'élève à plus de 40,000 francs, sans compter le prélèvement des parts attribuées aux sociétaires. Encore, des 57,000 francs encaissés pour ces deux mois faut-il distraire environ 9,000 francs produits par les trois représentations que nous venons de signaler, ce qui réduit le total réel à 48,000 francs! C'est au sortir de cette crise cruelle que la Société se trouve dans la nécessité de contracter un nouvel emprunt de 60,000 livres, ainsi mentionné par le caissier dans le compte qu'il établit pour les mois d'août et de septembre :

Emprunt de 60,000 livres à cause des circonstances depuis le 10 août 1792. — Fait recette le comptable de la somme de soixante mille livres prêtée aux Comédiens Italiens par M. Louis Charles Thomas Bizouard pour moitié, et par Thomas Marie Simon Bizouard pour l'autre moitié, suivant un écrit double pour chacun d'eux et les Comédiens en date du [en blanc], avec condition d'une entrée en faveur du premier nommé et de deux autres entrées en faveur de l'épouse et de la fille du dernier nommé; ledit emprunt fait à raison de quatre pour cent sans retenue présente et à venir, et à la charge d'en faire le remboursement à raison de dix mille livres par année sous la condition de s'avertir respectivement six mois d'avance.

1792

Malgré les difficultés de la situation, les travaux, comme on va le voir, ne furent guère moins actifs cette année que les précédentes.

Dès le 11 janvier a lieu la première représentation de *la Fille naturelle*, comédie en un acte, de Dejaure, et le 16 on voit paraître *les Deux Couvents*, opéra-comique en trois actes, paroles de Desprez et Rouget de Lisle, musique de Grétry. Aucun historien n'a jamais remarqué que Rouget de Lisle avait écrit le poème de cet opéra quelques mois avant de composer son immortelle *Marseillaise ;* il en traça plusieurs autres par la suite, particulièrement celui de *Jacquot* ou *l'École des Mères*, mis en musique par Della Maria et représenté, aussi au théâtre Favart, le 28 mai 1798. Relativement aux *Deux Couvents*, Grétry adressait à Rouget, le 4 novembre 1792, une lettre dans laquelle il n'était question que de cet ouvrage. « ... La recette a été, le jour de la Toussaint, de près de 4,000 francs, disait-il à son collaborateur. Cet ouvrage restera et sera joué souvent, ce qui fera plaisir aux *Marseillais du parterre*, qui le réclamaient toujours. Vos couplets des Marseillais : *Allons, enfants de la patrie!* sont chantés dans tous les spectacles et dans tous les coins de Paris ; l'air est très bien saisi par tout le monde, parce qu'on l'entend tous les jours chanté par de bons chanteurs (1). »

(1) Catalogue de lettres autographes, vente le 26 novembre 1883. — Paris, Eugène Charavay, 1883, in-8°.

Dejaure pour les paroles, Kreutzer pour la musique, font représenter, le 1er février, *Charlotte et Werther*, opéra-comique en un acte, qui, je le crois bien, est la première adaptation scénique du célèbre roman de Gœthe, et qui obtient un succès assez vif. A ce petit ouvrage succède, le 8 du même mois, *l'École des Parvenus* ou *la Suite des Petits Savoyards,* autre opéra-comique en un acte qui n'était que la transformation et la réduction d'une comédie en deux actes de Pujoulx, donnée, comme on l'a vu plus haut, le 25 septembre 1789, sous le titre de: *Encore des Savoyards* ou *l'Ecole des Parvenus.* La pièce de Pujoulx, ainsi remaniée par lui, avait été mise en musique par Devienne, qui, cinq mois plus tard, allait remporter au théâtre Feydeau un succès éclatant avec ses fameuses *Visitandines.*

Le 18 février on voit reparaître *Adélaïde et Mirval,* de Patrat et Trial fils, ouvrage donné sans grand succès le 6 juin de l'année précédente. Mais de trois actes qu'il comportait alors, les auteurs l'avaient réduit en un seul, ce qui ne lui attira pas une fortune beaucoup plus appréciable.

A la date du 20, le registre du caissier nous apprend que la Reine, le Dauphin et Madame Royale assistent au spectacle, composé de *Renaud d'Ast* et des *Evénements imprévus.* Puis, le 5 mars, on donne *le Suborneur,* comédie en un acte et en vers de l'immonde marquis de Sade, auteur de l'infâme roman de *Justine.* Cette pièce ouvrait la soirée, qui devait se terminer par *l'Amitié à l'épreuve;* mais elle subit une chute si caractérisée que le public refusa de l'entendre jusqu'au bout. « La 1ère pièce n'ayant pas été achevée, nous dit le registre, l'on a donné en dernier *l'Ecole des Parvenus.* » Deux semaines après, le 19 mars, a lieu la première représentation de *Mélite,* opéra-comique en trois actes, paroles de Desfontaines, musique de Deshayes.

En cette année 1792, où Pâques tombait le 8 avril, nous voyons pour la première fois la clôture pascale définitivement supprimée. Les théâtres pourtant n'osèrent pas

prendre sur eux d'adopter une résolution aussi grave, et qui brisait avec une coutume plus que séculaire; ils jugèrent à propos d'en référer à l'autorité, et consultèrent à ce sujet la Commune de Paris. Cette démarche de leur part provoqua la lettre suivante de Manuel, procureur de la Commune, qui tranchait la question :

Lettre du Procureur de la Commune de Paris
à MM. les Administrateurs de police.

Quelques directeurs de spectacles ont demandé aux magistrats du peuple s'il falloit fermer leurs théâtres pendant la quinzaine de Pâques. Je leur dois une explication, et c'est à vous, messieurs, à la juger.

Lorsque la France se courboit sous une religion dominante, lorsque nous étions condamnés à faire tout ce qu'un seul vouloit, le lieutenant de police pouvoit bien faire une loi avec des prêtres; mais quand, après une longue nuit, la vérité se montre, fait honte aux dupes et peur aux frippons; quand la liberté ne veut plus de tyrans, ni l'inégalité d'esclaves; quand une constitution protège tous les cultes comme toutes les opinions; alors il n'y a plus que le peuple qui, par ses représentans, puisse commander des fêtes, les fêtes de la patrie, et il faut que les religions se renferment toutes, sans se cacher, dans leurs temples. Choisit qui veut, ou une église, ou une synagogue, ou une mosquée. Personne ne conçoit mieux que vous, messieurs, que si chacun est maitre de ses talens comme de ses pensées, il ne doit pas plus être défendu de jouer une pièce le Vendredi saint, que de la faire, à ceux du moins qui ne partagent pas le deuil de la religion. L'industrie a les mêmes droits que le commerce, et il n'y a jamais que l'intérêt public qui puisse les suspendre. Mais sous quel prétexte la municipalité, gardienne de toutes les propriétés, condamneroit-elle au repos une foule de citoyens que le théâtre fait vivre, et une foule plus grande encore qu'il amuse et qu'il instruit; et après une révolution surtout qui prouve si bien que les tragédies de Voltaire formeront plutôt les nations que les sermons de l'abbé Maury? Le théâtre ne me paroît pas seulement un moyen d'instruction entre les mains du philosophe qui éclaire le peuple : il en est un aussi de bon ordre entre celles de l'administrateur qui le conduit. M. de Sartine, avec ses cent mille bras et ses cent mille yeux, convenoit que la ville trop immense de Paris ne l'embarrassoit jamais plus que quand le clergé, interdisant les plaisirs honnêtes, livroit des hypocrites à l'oisiveté qui conseille les vices et les crimes. Nous touchons à l'époque où le fanatisme doit tendre de nou-

veaux pièges à l'ignorance. Il seroit bien à désirer que Rome, tout entière dans la sacristie, s'apperçut à la fin du carême qu'elle n'a plus de privilèges; et rien ne lui prouvera mieux les progrès de la raison que l'indépendance des théâtres, qui, pendant le tems que les chrétiens assisteront à ténèbres, représenteront pour les Amis de la Constitution *la Mort de César*.

P. MANUEL (1).

Les théâtres, pour la première fois, restèrent donc ouverts pendant la quinzaine de Pâques de 1792.

Le 14 avril voit le début d'un acteur nommé Paulin, qui se présente dans *la Colonie* et dans *l'Amant jaloux*, et le 3 mai a lieu la première représentation d'un des plus admirables chefs-d'œuvre de Méhul, *Stratonice*, « comédie héroïque » en un acte, dont le poème avait été écrit par Hoffman.

C'est peu de jours après, le 12 mai, que l'Opéra-Comique perdait un de ses auteurs les plus aimables, les plus ingénieux et les plus féconds, l'excellent Favart, qui pendant près d'un demi-siècle avait contribué à sa prospérité en lui fournissant une foule de petits chefs-d'œuvre dans tous les genres, comédie, opéra-comique ou vaudeville. *La Chercheuse d'esprit*, *Acajou*, *Ninette à la cour*, *les Trois Sultanes*, *l'Anglais à Bordeaux*, *la Fée Urgèle*, *Isabelle et Gertrude*, *les Moissonneurs*, *l'Amitié à l'épreuve*, *Annette et Lubin* et tant d'autres jolis ouvrages écrits d'une plume tantôt alerte et vive, tantôt souriante et émue, toujours élégante et fine, avaient fait de lui l'un des écrivains les plus justement renommés de son temps

(1) *Journal de Paris* du 28 mars 1792.

Déjà, le 26 mars, l'Opéra-Comique s'était dispensé de fermer sa salle pour la fête de l'Annonciation, l'une de celles que tous les théâtres chômaient d'ordinaire, sur l'injonction de l'Église. Il avait jugé à propos de le faire connaître par cette note communiquée aux journaux : « Ce spectacle, qui est dans l'usage de fermer toutes les fêtes principales de l'année, sera ouvert demain lundi 26; on y donnera concert. La Société des Comédiens Italiens a prêté la salle à la D[lle] Camerani. Cette jeune personne qui, depuis deux ans, a exercé son talent sur le forte-piano dans différens concerts sous le seul point de vue de faire connoître au public et aux artistes ses talens naissants, donnera concert à son bénéfice. »

et l'un des favoris du public. Son nom reste attaché à l'histoire et à la gloire de la Comédie-Italienne, comme celui de son aimable femme, cette charmante, piquante et séduisante Mme Favart, dont le talent fut aussi pendant de longues années l'un des plus fermes soutiens de ce théâtre (1).

C'est encore à cette date du mois de mai, le 1er, que se place un événement qu'il est impossible de passer sous silence, la retraite de l'admirable comédien Clairval, qui fut pendant trente ans la gloire et l'honneur de la Comédie-Italienne. Le registre constate qu'il « a pris sa retraite le 1er mai 1792 avec pension de 3,000 livres à cause de trente années de travaux, à commencer du 1er avril, quoiqu'il ait en sus touché les produits de sa part entière dudit mois d'avril ». Le départ de cet acteur incomparable, qui a laissé sa trace dans l'histoire de l'art, fut un véritable deuil pour les amis de cet aimable théâtre Favart, dont il avait été pendant longtemps l'un des soutiens non seulement les plus brillants, mais encore les plus zélés, les plus ardents et les plus dévoués. *Le Mercure* le déplorait en ces termes :

Ne pouvant annoncer de nouvelles richesses sur les autres théâtres, nous parlerons d'une perte vraiment fâcheuse que vient de faire le Théâtre-Italien. Peu de temps avant la clôture des spectacles, les journaux annoncèrent que M. Clairval avait demandé sa retraite ; mais ils apprirent en même temps qu'une députation de la Comédie, qui honorait également et cet acteur estimable et ses camarades qui la lui adressaient, l'avait engagé à rester. Depuis l'ouverture, de nouvelles instances de sa part ont été acceptées, et il se retire avec une

(1) Les restes de Favart furent inhumés dans son jardin, et sur sa tombe on grava ce quatrain :

Sous les lilas et sous la rose,
Le successeur d'Anacréon,
Favart, digne fils d'Apollon,
En ce tombeau paisiblement repose.

Pendant longtemps la Comédie-Italienne, devenue l'Opéra-Comique, fut désignée dans le public sous le nom de théâtre Favart. Bien que cette désignation n'ait jamais été officielle, elle suffit à indiquer l'importance que ce nom avait acquise par rapport à ce théâtre.

pension bien méritée par trente-trois ans de travaux et de succès non interrompus (1).

M. Clairval débuta, très jeune, à l'ancien Opéra-Comique. Une très jolie figure, une voix agréable, une manière de chanter remplie d'expression et parfaitement d'accord avec les paroles qu'il chantait, une diction pure, toujours juste, dans laquelle on reconnaissait le ton du monde choisi qu'il voyait et l'éducation soignée qu'il s'était donnée lui-même, un maintien noble et cependant susceptible, lorsqu'il le voulait, de beaucoup de comique et de gaieté : telles étaient les qualités que cet acteur montra constamment jusqu'à la fin de sa carrière, et qui, dès ses débuts, l'élevèrent au premier emploi.

On a vu la preuve de la flexibilité prodigieuse de son talent dans le premier rôle qui le fit connaître, celui d'*On ne s'avise jamais de tout*, où tour à tour jeune homme charmant, vieillard infirme, laquais bègue et vieille décrépite, il donnait à tous ces déguisemens le juste caractère qui leur convenait; dans le Pierrot du *Tableau parlant*, qui contrastait si bien avec les amoureux nobles, son emploi ordinaire; un rôle encore plus remarquable peut-être fut celui de Montauciel [dans *le Déserteur*], jeune soldat toujours ivre, mais toujours aimable et gai, que M. Clairval sut rendre avec cette nuance délicate de décence qu'il était si difficile de saisir sans affaiblir le comique, et en évitant la caricature où un acteur médiocre n'eût pas manqué de tomber. Qui ne se rappelle, dans ces derniers temps, et le ton noble et passionné qu'il mettait dans *l'Amant jaloux*, et l'insouciante légèreté du marquis des *Évènemens imprévus*, et le vif intérêt qu'il répandait sur le rôle de Blondel, et la vérité si comique du *Convalescent de qualité*, et de tant d'autres rôles où M. Clairval développa des talens propres à faire la réputation de dix acteurs? Il n'en est aucun qui ne laisse le regret de ce qu'une carrière si longue a pourtant été sitôt terminée.

Ceux qui l'ont connu dans sa vie privée auraient encore d'autres éloges à lui donner. Ses camarades n'ont point oublié combien ses conseils et ses soins leur ont été utiles dans toutes les affaires; et les auteurs se rappellent avec plaisir que dans les lectures de pièces, nul n'en sentait mieux le mérite et les défauts, n'en saisissait l'ensemble et les détails avec plus de facilité. La foule d'acteurs nouveaux que la liberté a fait éclore ne fera point oublier M. Clairval. On peut multiplier à l'infini les théâtres, mais créer des artistes distingués est le secret de la nature, et n'est pas celui de la Comédie (2).

(1) Clairval avait débuté à l'ancien Opéra-Comique en 1758 et, à la suppression de ce théâtre en 1761, était entré à la Comédie-Italienne.

(2) *Mercure français*, 9 juin 1792.

Voilà comment la critique appréciait Clairval. Les auteurs, qui ont aussi voix au chapitre en pareille matière, n'exprimaient pas sur son compte une moindre admiration; voici comment en parlait Grétry : — « Clairval, *acteur aussi inimitable que Lekain*, Clairval ne faisait pas d'illusion quand il jouait le rôle du père de *l'Amoureux de quinze ans*, car il était ce père même; mais quand il jouait le rôle d'Azor, il nous transportait dans le pays des fées. Quand il jouait *le Convalescent de qualité*, il était l'être factice tel qu'on n'en verra plus en France; il faisait illusion, parce que l'homme qu'il représentait est hors de la nature. Je ne crois pas que jamais aucun rôle ait été rendu au théâtre avec plus de vérité que celui de ce marquis de l'ancien régime. S'il me fallait le mettre en musique, je noterais, sans y rien changer, les inflexions de Clairval, qui me sont toutes présentes... » Et ailleurs, en parlant de *Richard Cœur de Lion :* — « Clairval remplit le rôle de Blondel d'une manière inimitable. La noblesse d'un chevalier, la finesse d'un aveugle clair-voyant qui conduit une grande intrigue, il sut employer tour à tour toutes ces nuances délicates avec un goût exquis. Jamais un rôle ne périclite dans les mains de cet acteur; il sait se retenir dans les endroits douteux, ou trop neufs pour le public; mais à mesure qu'on s'y accoutume, l'acteur déploie toute l'énergie dont son rôle est susceptible. Le comédien-machine est le même chaque jour, il ne redoute que l'enrouement; mais Clairval n'a pas le malheur d'être le même à chaque représentation ; la perfection de son jeu dépend de la situation de son âme, et il sait encore nous plaire lorsqu'il n'est pas content de lui (1). » On devine ce que pouvait être le comédien qui savait mériter de tels éloges, et l'on a vu que chez Clairval le comédien était doublé d'un excellent chanteur.

Un mois après Clairval, le 1er juin, Rosière à son tour se retirait, pour aller prendre une part dans la direction

(1) *Mémoires* ou *Essais sur la musique.*

du Vaudeville, que venaient de fonder, rue de Chartres, les deux excellents vaudevillistes Piis et Barré, les collaborateurs inséparables (1). Quoique le talent de Rosière, qui jouait les baillis et les financiers, ne pût entrer en parallèle avec celui de Clairval, celui-là aussi, pourtant, était un artiste fort distingué et très aimé du public. Mais l'Opéra-Comique allait subir une troisième perte, bien plus grave, celle de Mme Dugazon, qui, pour cause politique, se voyait obligée de disparaître, au moins momentanément. Cette actrice incomparable, qui depuis vingt ans, on peut le dire, était l'idole des Parisiens, avait eu le malheur de montrer un peu trop d'attachement pour la personne de la reine, qui l'avait prise en affection particulière lors des spectacles que naguère la Comédie-Italienne allait fréquemment donner à la cour. On raconte qu'un soir de cette année 1792, la reine se trouvant au théâtre Favart avec le Dauphin, et Mme Dugazon jouant le rôle de Lisette dans *les Événements imprévus*, celle-ci, dans le duo du second acte avec René, se serait tournée vers la loge de la souveraine et, mettant la main sur son cœur, l'aurait regardée fixement en chantant ces deux vers :

> J'aime mon maître tendrement,
> Ah ! combien j'aime ma maîtresse !

« Aussitôt, rapporte Mme Elliott dans ses *Mémoires*, quelques Jacobins qui étaient dans la salle sautèrent sur le théâtre, et si les acteurs n'avaient caché Mme Dugazon, ils l'auraient certainement égorgée... » Je n'ai pas trouvé trace de ce fait dans les registres du théâtre, mais je crois qu'on peut le tenir pour constant, d'abord parce qu'il est en quelque sorte de notoriété publique et que de nombreux chroniqueurs l'ont rapporté, ensuite parce que c'est à partir de ce moment qu'on voit Mme Dugazon quitter le théâtre où le public l'avait en si grande affection. Tou-

(1) « Il a pris sa retraite le 1er juin 1792, dit le registre de caisse, avec une somme de 6,000 livres comptant et 1,500 livres de pension après quinze ans. »

tefois sa retraite ne sera que passagère, et après une absence de deux ans et demi environ nous la verrons reparaître, le 4 décembre 1794, et sa présence attirer une foule et ramener des recettes dont on avait perdu le souvenir. Pendant ce temps, la plupart de ses rôles seront repris par l'aimable Mme Crétu, tandis que ceux du même genre qui se rencontreront dans les pièces nouvelles deviendront surtout le partage de la toute charmante Mme Saint-Aubin.

Le 19 mai, l'Opéra-Comique donne la première représentation des *Deux Sous-Lieutenants*, opéra-comique en un acte, paroles de Favières, musique de Berton, le 11 juin celle de *Constance*, comédie en deux actes et en vers, de Demoustier, et le 7 juillet, celle de *Roméo et Juliette*, drame lyrique en quatre actes, paroles de Monvel, musique de d'Alayrac. Puis, à la date du 22 de ce mois de juillet, le registre nous annonce que le théâtre fait relâche, « à cause de la proclamation du danger de la patrie, et de l'amphithéâtre sur la place de la Comédie pour l'enrôlement. »

On sait qu'un décret de l'Assemblée nationale, en date du 11 juillet, avait déclaré la patrie en danger. L'Assemblée avait en même temps décidé que des enrôlements volontaires seraient faits dans le but d'organiser les forces nécessaires pour chasser l'ennemi du sol français, et bientôt elle adressait à la population parisienne une proclamation dans laquelle elle faisait connaître de quelle façon seraient reçus ces enrôlements :

Il sera dressé dans plusieurs places, disait cette proclamation, des amphithéâtres sur lesquels seront placées des tentes ornées de banderoles tricolores et de couronnes de chêne ; sur le devant de l'amphithéâtre, une table posée sur deux caisses de tambours servira de bureau pour recevoir et inscrire les noms des citoyens qui se présenteront. Trois officiers municipaux assistés de six notables placés sur cet amphithéâtre, délivreront aux citoyens inscrits le certificat de leur enrôlement : à côté d'eux seront placés les drapeaux des bataillons de l'arrondissement, gardés par des gardes nationales.

Devant l'amphithéâtre, il sera formé un grand cercle par des volontaires, lequel renfermera deux pièces de canon et de la

musique. Les citoyens inscrits descendront ensuite se placer au centre de ce cercle, jusqu'à ce que la cérémonie soit finie; alors ils seront reconduits par les officiers municipaux et la garde nationale jusqu'au quartier général, d'où chacun se rendra dans les différens postes.

Ce jour et demain lundi seront consacrés à cet enrôlement, depuis huit heures du matin jusqu'à six heures du soir (1).

Les spectacles commençant à cette époque beaucoup plus tôt qu'aujourd'hui, c'est-à-dire vers cinq heures du soir, et l'un des amphithéâtres dont on vient de voir la description se trouvant précisément établi sur la petite place qui s'étendait devant l'entrée même du théâtre Favart (aujourd'hui place Boieldieu), ce théâtre se vit dans l'obligation de faire relâche le dimanche 22 juillet. Il ne fut pas le seul d'ailleurs, et l'Opéra, le théâtre de la Nation (Comédie-Française) et le théâtre Feydeau, placés sans doute dans des conditions analogues, ne jouèrent point non plus ce jour-là. Cependant, bien que les enrôlements continuassent le lendemain lundi, le théâtre Favart s'arrangea de façon à pouvoir donner son spectacle, et à cet effet il en recula l'heure exceptionnellement. En enregistrant ce spectacle, qui était composé de *Félix* et de *Philippe et Georgette*, le caissier ajoute en note : « On a ouvert à 6 h. et commencé à 7 h. 1/4 à cause du 2e jour de l'enrôlement. ».

Le 28 juillet, on donne la première représentation d'un opéra-comique en un acte, *les Petits Aveugles*, paroles de Noël, musique de Trial fils. Mais bientôt la situation s'aggrave, les événements se précipitent, la sanglante journée du 10 août approche, les massacres de septembre ne sont pas loin, et le registre de notre pauvre Opéra-Comique devient l'écho indirect des faits terribles qui remplissent Paris et la France d'une si poignante émotion. Ici, je vais me borner à le copier exactement, son laconisme ayant un accent significatif :

10 août. — Grande révolution dans tout Paris, le roi suspendu provisoirement de ses pouvoirs, grand combat entre les

(1) *Journal de Paris* et *Moniteur universel* du dimanche 22 juillet 1792.

Suisses et les patriotes, ce qui occasionne la fermeture de tous les spectacles.

[Aucune mention pour les six jours suivants, pendant lesquels on fit relâche.]

17 août. — Au bénéfice des veuves, orphelins et blessés à la journée du 10 de ce mois en défendant la cause de la liberté. [Le programme du spectacle a été omis. Celui-ci se composait de *l'Amant jaloux* et de *Paul et Virginie*]

. . . .

25 août. — Première représentation des *Trois Sultanes*, musique nouvelle de Mr Blasius.

. . . .

2 septembre. — *Nta.* On avait affiché *les Deux Petits Savoyards* et *les Trois Sultanes*. A deux heures on sonna le tocsin, on battit la générale pour publier l'alarme; Verdun fut pris par l'ennemi. On ferma les barrières, sur les cinq heures on déchira les affiches, et le théâtre fut fermé pendant 15 jours. On ouvrit le 17 septembre comme ci-après.

17 septembre. — Au profit des parens des citoyens partis pour la défense de la patrie. *Les Petits Savoyards, les Trois Sultanes.* — (Recette : 3,063 liv. 16 s.)

18 septembre. — Relâche.

19 septembre. — Relâche.

20 septembre. — Au profit. *Azémia, la Bonne Mère, Stratonice.* — (Recette : 2,744 liv. 16 s.)

Offrande à la section de 1792, pour être répartie aux 100 volontaires qui sont partis pour la frontière, de la somme de mille livres, seules espèces monnoyées en caisse (1), payée par le comptable suivant le mandement du 3 7bre 1792, aux Srs Camerani et Solié, députés par la Société, pour être par eux remis à la section de 1792 et être répartis aux 100 volontaires qui vont aux frontières, comme une preuve de la reconnoissance des soins et des égards de la section, ainsy que du civisme de la Société.

. . . .

6 octobre. — Au profit des épouses des citoyens partis pour la défense de la patrie, à la sollicitation de la section de Popincourt. *L'École des Parvenus, les Trois Sultanes.* — (Recette : 907 liv. 16 s.)

. . . .

13 octobre. — La 24e de *Stratonice, Paul et Virginie*. Le produit de cette représentation sera remis à la Convention nationale pour être offert à ceux des habitans de Lille dont

(1) A cette époque, l'argent devient déjà rare. Il y a pour plus de deux milliards d'assignats en circulation.

les propriétés ont le plus souffert (1). — (Recette : 2,784 liv. 14 s.).

A partir de ce jour, et pendant quelques semaines, la rédaction du livre est moins nerveuse, et se borne à l'annonce ordinaire des spectacles quotidiens. Le 17 octobre, nous trouvons la première représentation de *Basile* ou *A trompeur, trompeur et demi*, opéra-comique en un acte, paroles de Sedaine, musique de Grétry, qui n'est joué que deux fois ; le 24 et le 25, il s'agit des débuts d'une artiste de talent, Mme Justal, qui se présente d'abord dans le rôle de la comtesse du *Comte d'Albert*, puis dans celui de Catherine de *Pierre le Grand*. Le 3 novembre on remet au théâtre une petite pièce en un acte de Dejaure, *le Franc Breton*, représentée sous forme de comédie le 9 février 1791, et transformée cette fois en opéra-comique, avec musique de Kreutzer. Le 21 du même mois, on donne la première représentation de *Cécile et Julien* ou *le Siège de Lille*, opéra-comique en trois actes, paroles de Joigny, musique de Trial fils. Chose extraordinaire et sans précédent, le succès de cette pièce — dû sans doute en grande partie aux circonstances — est tel qu'on la joue tout d'abord neuf jours de suite, sans interruption ! Il est vrai qu'elle réalisait des recettes auxquelles depuis longtemps on n'était plus habitué ; voici celles de ces neuf premières représentations :

1re..........	4.116 l.	12 s.	6me.........	2.319 l.	6 s.
2me..........	2.136	12	7me.........	2.705	14
3me..........	2.789	2	8me.........	2.331	12
4me..........	2.289	6	9me.........	1.500	
5me..........	4.126	10			

(1) Le siège de Lille venait d'être levé par les Allemands, grâce au courage et au patriotisme des habitants; mais les effets du bombardement avait été terribles. La ville avait reçu plus de cent mille projectiles, et sept cents maisons avaient été détruites. Ce n'est pas seulement à Paris que les théâtres vinrent au secours des Lillois malheureux; on peut le voir, entre autres, par ce passage du compte rendu de la séance de la Convention du 7 janvier 1793 : — « L'e trepreneur du Grand-Théâtre de Marseille, représenté par le citoyen Mortainville, acteur de ce théâtre, a fait hommage à la Convention de la somme de 1,550 liv. 9 sols, pour les malheureux incendiés de Lille. Il a obtenu mention honorable et les honneurs de la séance. » (*Journal de Paris* du 9 janvier 1793.)

La dernière nouveauté de l'année est *Jean et Geneviève,* opéra-comique en un acte, paroles de Favières, musique de Solié, qui est donné le 3 décembre. Et huit jours après, le 11, jour de l'interrogatoire subi par Louis XVI à la Convention, le registre mentionne en ces termes un dernier relâche, occasionné par cet événement : — « Ce jour, le ci-devant Roi a été à la Convention nationale ; il a passé sur le boulevard de la Comédie à 2 h[res]. Comme les citoyens armés sont restés à leur porte pour son passage retournant au Temple à 7 heures, qu'à l'ouverture de la porte du spectacle annoncé : *Rose et Colas* et *Zémire et Azor*, il ne s'est présenté personne, on a fait relâche et posé des colettes :

RELACHE

Tous les citoyens comédiens, musiciens et employés étant tous à leurs sections

Comme je l'ai dit déjà, et par suite de la gravité que prenait la situation révolutionnaire, les recettes de cette terrible année 1792 furent loin d'être satisfaisantes. Elles présentent sur la précédente un écart d'environ 90,000 francs et n'atteignent plus qu'un total de 678,392 livres, dont 559,968 pour la recette journalière, et 118,424 pour la location des loges à l'année, qui allait chaque jour s'affaiblissant. Nos pauvres Comédiens ne sont pourtant pas au bout de leurs peines, car l'année 1793, plus fâcheuse encore, deviendra pour eux tout à fait désastreuse. Mais avant de passer à cette dernière, je vais emprunter encore aux comptes du caissier pour 1792 quelques détails intéressants ou curieux.

Dés le mois d'avril, les sociétaires de l'Opéra-Comique se trouvaient si gênés qu'ils étaient obligés d'avoir recours à l'un d'entre eux pour une faible somme de quinze cents livres, et qu'ils empruntaient cette somme à Narbonne pour pouvoir effectuer un don patriotique voté par eux dans le but de subvenir aux frais de la guerre. C'est ce qui résulte de cette note du caissier, dont la rédaction reste toujours aussi négligée : — « *Offrande pour les frais de la guerre.* Employe icy en dépense le

comptable cent vingt-cinq livres pour le 1er 12ème de celle de 1,500 livres avancée par M. Narbonne pour l'offrande patriotique des frais de la guerre de 1792 à 1793 ; laquelle somme de 1,500 livres j'ai rendu à mondit S. Narbonne suivant le mandement du 28 avril 1792, laquelle somme je me rembourserai chaque mois par l'emploi en dépense de 125 livres. » C'est par le moyen d'une députation prise dans leur sein que les comédiens de l'Opéra-Comique firent parvenir leur offrande à l'Assemblée nationale, où elle fut reçue par des acclamations, et c'est dans la séance du 25 avril que leurs délégués se présentèrent pour remplir leur mission ; dans son compte-rendu de cette séance, le *Moniteur* rapportait en ces termes l'incident : — « MM. Trial, Narbonne, Chenard et Clairval, de la Comédie-Italienne, sont admis à la barre, et déposent, sur le bureau, au nom de la Comédie, une offrande de 1,500 livres ; ils la renouvelleront tous les ans. Ils sont applaudis et invités aux honneurs de la séance. »

Au cours du compte d'octobre, dans le paragraphe concernant la garde militaire du théâtre, je rencontre ce *nota :* — « Cette garde militaire, qui pour les 29 représentations d'octobre, non compris les deux pour bénéfice [bénéfices des femmes des volontaires et des habitants de Lille], à 55 livres par représentation, *auroient* coûté 1,595 livres, comme le service a été fait par les citoyens armés de la section, on n'a rien payé. » Ceci était évidemment une gracieuseté faite par la section en remerciement du don de mille livres qu'elle avait reçu du théâtre, le mois précédent, à l'adresse de ses volontaires. Ces petits cadeaux entretenaient l'amitié.

Au compte de décembre, nous trouvons des détails sur une délibération de la Société au sujet d'un incident, ou plutôt d'un accident qui semble, à juste titre, l'avoir assez vivement émue. Il s'agit d'un vol assez considérable, 4,600 livres environ, commis au préjudice du théâtre dans la nuit du 24 au 25 de ce mois, et dont le caissier rend compte en ces termes :

Suit le montant du vol fait à l'inspecteur Besson dans la nuit du 24 au 25 décembre 1792, suivant le bordereau signé de lui, savoir :

De la représentation du samedi 22 X^{bre}.......	531 l.
De celle du dimanche 23....................	3.357 l.
Et de celle du lundi 24.......	1.131 l. 18 s.
Total	5.019 l. 18 s.
Sur quoi dans le coffre de son armoire où le vol s'est fait il s'est trouvé indépendamment des assignats pour les loges à l'année que les voleurs ont respectés........................	432 l.
Partant le vol ne monte qu'à	4.587 l. 18 s.

La Comédie a arrêté qu'il seroit alloué en dépense au caissier rendant le présent compte, attendu que son absence étoit connue de la Société, lad. somme de quatre mille cinq cent quatre-vingt-sept livres dix-huit sols composant le vol fait aud. S. Besson suivant le détail qui vient d'en être fait, cy 4.587 18

Cependant, à l'appuy de cette dépense, la Société y joint :

1° Le procès-verbal qui a été dressé à l'instant de la déclaration du vol et signé par Mrs Narbonne, Ménié et Chenard ;

2° Le bordereau fait et signé par l'inspecteur Besson contenant la distinction des objets volés, quoiqu'ils fussent dans le même coffre;

3° Et l'un des imprimés envoyés aux membres de la Société par led. Besson, pour le tout rester aux pièces justificatives du présent compte et avoir recours au besoin, sous toutes réserves et protestations de droit que fait lad. Société contre led. Sieur Besson pour le recouvrement du vol montant à lad. somme de quatre mille cinq cent quatre-vingt-sept livres dix-huit sols, soit au nom de la Société ou pour elle au nom du caissier.

1793

La situation devenait de jour en jour plus difficile, on pourrait dire plus dramatique, pour les infortunés sociétaires de l'Opéra-Comique. Dès les premiers mois de 1793 ils vont se trouver dans la nécessité de recourir encore à l'emprunt pour parer à l'insuffisance des recettes, et le chiffre des sommes ainsi empruntées par eux à diverses reprises, dans le cours de cette année néfaste, n'atteindra pas un total moindre de 158,000 livres! Ils ne se laissaient pourtant pas aller au découragement, et, en dépit de tout, leur étonnante et intelligente activité ne se ralentissait pas un instant. C'est ainsi que, cette année encore, leurs efforts furent tels qu'ils purent offrir au public dix-sept pièces nouvelles formant un ensemble de quarante actes, dont douze ouvrages lyriques, trois comédies et deux vaudevilles.

Leur première nouveauté fut cette fois un gentil opéra-comique en deux actes, dont le succès fut très vif, *Ambroise* ou *Voilà ma journée*, paroles de Monvel, musique de d'Alayrac. Cet ouvrage était représenté le 12 janvier, et le lendemain, jour de la seconde représentation, se produisait un incident assez singulier. Avec *Ambroise* on jouait *le Siège de Lille*, dont l'un des principaux rôles était tenu par Philippe; mais au commencement du spectacle celui-ci, par suite d'une indisposition subite, se trouve dans l'impossibilité de jouer, et l'on allait être

obligé de faire relâche lorsque l'auteur de la pièce, Joigny, se charge de son rôle et le joue à la satisfaction du public.

A la date du 14 janvier, le registre du caissier porte cette mention : *Relâche par ordre de la Commune.* Ce jour-là même, après une interruption d'une semaine, on reprenait à la Convention les débats du procès de Louis XVI. Est-ce là ce qui put motiver l'injonction de la Commune ?

Dix jours après, le 24, nouveau relâche, ainsi indiqué : « Relâche par ordre, pour le service du citoyen St-Fargeau, auquel toute la Convention a assisté. » On sait que Le Pelletier de Saint-Fargeau, celui qu'on a justement appelé « le premier martyr de la République », sortant le 20 janvier de la séance de la Convention, était assassiné, dans un restaurant du Palais-Royal, par un ex-garde du corps nommé Pâris, qui le frappait mortellement d'un coup de sabre. Tout Paris fut ému de ce meurtre, la Convention décida qu'elle assisterait en corps aux funérailles, et décerna à la victime les honneurs du Panthéon. C'est sans doute par son initiative que les théâtres reçurent non absolument l'ordre, mais une invitation pressante de ne pas jouer, car voici l'avis qui leur fut à ce sujet expédié par la Commune :

DÉPARTEMENT DE POLICE

COMMUNE DE PARIS

Le 24 janvier 1793
L'an premier de la République une et indivisible

Ce soir, citoyen, est un jour de deuil pour tous les bons citoyens. Nous aimons à croire que vous pleurez avec nous un patriote qu'un scélérat a assassiné, et nous vous invitons à ne pas ouvrir aujourd'huy votre spectacle.

Les administrateurs du département de police,
VIGNEL (1).

A ce moment, l'Opéra-Comique préparait un petit acte de circonstance, *le Déserteur de la montagne de Hamm*, « fait historique », paroles de Dejaure, musique de

(1) Cette pièce est inédite.

Kreutzer, qui fut présenté au public le 6 février; mais il mit aussitôt à l'étude un ouvrage du même genre inspiré par le crime de Pâris, *Le Pelletier de Saint-Fargeau*, « trait historique » en deux actes, paroles de d'Antilly, musique de Blasius, chef d'orchestre du théâtre, et celui-ci fut joué le 23 février, un mois après cet événement.

Avec le mois de mars commence à se produire dans Paris une sourde agitation. Les sections s'animent, deviennent turbulentes, et la Convention s'émeut de cet état des esprits, qui, au bout de quelques semaines, aboutira à l'immense mouvement populaire du 31 mai, à la victoire des Jacobins sur les Girondins et à l'établissement du régime de la Terreur. La situation s'aggrave d'ailleurs à l'extérieur comme à l'intérieur, et c'est coup sur coup que l'on voit se former la première coalition européenne contre la France, éclater la guerre de la Vendée, créer le tribunal criminel révolutionnaire, et instituer le Comité de défense et de salut public. Dès le 8 mars, instruite des dangers que court le pays, la population parisienne devient houleuse, menaçante, la soirée de ce jour est tumultueuse, et le maire de Paris fait savoir à la Commune, dans la séance du 9, qu'il a donné l'ordre de faire fermer les théâtres dans le cours de cette soirée. A cette date du 8 mars, où le spectacle de l'Opéra-Comique se composait de *l'Ami de la maison* et de *Renaud d'Ast*, le registre du caissier nous apprend qu'en effet, « au second acte de *l'Ami de la maison*, il est venu des ordres pour fermer le spectacle sur le champ », et il nous fait savoir que le lendemain 9 on a fait « relâche, par ordre de la municipalité (1). » Le 10, pourtant, les représentations reprennent leur cours, et à la date du 13

(1) *Commune de Paris du 8 mars* (compte-rendu du *Journal de Paris*) : — « On donne lecture d'un décret de la Convention en date de ce jour, qui invite tous les hommes en état de porter les armes à voler au secours de leurs frères qui sont dans la Belgique. Le maire rend compte de ce qui s'est passé à Paris dans la soirée; il a fait fermer les spectacles et battre un rappel pour engager les citoyens à se rendre dans leur section, à l'effet d'entendre les commissaires que

le registre porte cette mention : — « Au profit et pour les frais de la guerre. 13e d'*Ambroise, Paul et Virginie*. Cette recette ne faisant point partie de celle du mois a été repartie par portions égales à chacun des 21 comédiens reçus, qui en ont fait hommage à leurs sections respectives. » Le produit de la soirée était de 1.553 livres 12 sols. Le 16 on joue pour la première fois *le Barbier de Séville* de Beaumarchais avec la musique de Paisiello, et le 28, pour la clôture pascale, on donne un opéra-comique nouveau en un acte, *le Jeune Sage et le vieux Fou*, paroles d'Hoffman, musique de Méhul.

On pourrait s'étonner de voir donner une première représentation dans un spectacle de clôture, mais c'est que cette clôture n'est plus cette fois que de deux jours, et que le théâtre rouvre ses portes dès le dimanche 31 mars. Le lendemain 1er avril, il *corse* son spectacle, comme nous dirions aujourd'hui, en introduisant dans une de ses pièces, *le Déserteur de la montagne de Hamm*, les chevaux de Franconi. Le but cherché par ce moyen était évidemment de corser aussi la recette, et l'on peut dire qu'il fut pleinement atteint, car celle-ci s'éleva à un chiffre fabuleux pour l'époque : 6,142 livres 16 sols. Le *Journal de Paris* constatait en ces termes l'effet produit par ce mélange de chevaux, de musique et de prose patriotique : — « Le citoyen Franconi a exécuté sur ce théâtre un combat simulé de cavalerie dans *le Déserteur de la montagne de Hamm*. L'ensemble de ce combat et les détails d'une action entre deux cavaliers écartés du gros de l'armée ont été rendus avec la perfection qu'on devait attendre de l'habileté connue de ce fameux écuyer. Le public a fort applaudi à ce spectacle neuf, qui, si il est adopté sur les théâtres plus vastes, doit augmenter

la Convention y enverra. Il demande que le drapeau noir, qui annonce que la Patrie est en danger, soit placé sur les tours de Notre-Dame. (Accordé.) Le conseil général arrête qu'à l'instant un commissaire sera envoyé dans chaque section, pour y faire lecture d'une proclamation, et que demain elle sera faite dans les rues et carrefours de Paris. » C'est la proclamation qui commençait par ces mots : *Aux armes citoyens, aux armes ! Si vous tardez, tout est perdu...*

l'illusion théâtrale et éloigner de la scène les machines ridicules et les petits moyens qu'on y employait autrefois. » Six représentations du *Déserteur* furent données dans ces conditions, et, quoique les cinq dernières fussent moins brillantes que la première au point de vue de la recette, elles ne laissèrent pas pourtant que d'être satisfaisantes; elles amenaient du reste, tout naturellement, un supplément de frais considérables, que cet extrait du compte du mois d'avril nous fait connaître avec précision : — « Payé au citoyen Franconi pour sa présence et celle de sa cavalerie dans les 6 représent[ons] de la pièce du *Déserteur de la montagne de Hamm*, la 1[ère] fois à 630 livres et les 5 autres à 530 livres chacune, suivant l'arrêté et quittance du 15 avril 1793, cy...... 3,280 l. »

Le 12 avril on voit débuter Saint-Aubin, mari de l'adorable chanteuse de ce nom, dans le rôle de Dalin de *la Fausse Magie*, et Fay, qui joignait au talent de chanteur celui de compositeur aimable, dans celui d'Azor de *Zémire et Azor*. Le 17, c'est le tour de M[me] Saint-Amans, femme d'un compositeur et chanteuse fort distinguée, qui se montre dans Colombine du *Tableau parlant* et la Comtesse du *Comte d'Albert:* elle renouvelle cette épreuve le 29, en jouant Hélène de *Sylvain*, mais n'est pas engagée, malgré ses excellentes qualités. Le 2 mai, on donne la première représentation d'*Asgill* ou *le Prisonnier de guerre*, opéra-comique en un acte, paroles de Marsollier, musique de d'Alayrac; le 6, le théâtre fait relâche, « à cause du recrutement »; le 18, avec *Raoul-Barbe-Bleue* et la 42[e] de *Lodoïska*, il encaisse une modeste recette de 1,053 livres 12 sols, dont le registre nous fait ainsi connaître l'emploi : — « Ce produit a été destiné aux frais de la guerre de la Vendée et réparti aux 23 comédiens existants, qui l'ont offert à leurs sections respectives à raison chacun de 45 l. 16 s. 2 d.; » le 22, la première représentation de *la Blanche Haquenée*, opéra-comique en trois actes, dont Porta avait écrit la musique sur un poème de Sedaine, est tellement bousculée que la pièce ne peut être achevée et qu'on est

obligé de remplacer le dernier acte par *Philippe et Georgette;* et enfin le 31, jour du grand mouvement des sections de Paris, le registre remplace par ces mots le programme ordinaire du spectacle : — « Relâche, à cause de la prise des armes par toutes les sections de la ville de Paris, pour la révolution nommée du 31. »

On essaie de jouer le 1er juin, et l'on affiche un spectacle composé de *l'Amant jaloux* et de *Clarice et Belton ;* mais on n'y parvient qu'à moitié : « Comme on finissait le 1er acte de cette dernière pièce, nous dit le caissier, la générale a battu et le spectacle a cessé. » C'est que Paris, comme Lyon, était en proie à l'anarchie la plus complète, et en révolte ouverte contre la Convention. Pour le dimanche 2, le lundi 3, le mardi 4, le registre contient cette note unique — et laconique : « Relâche par suite de la révolution du 31 may dernier. » On rouvre enfin le 5, mais ce mois de juin si tumultueux, si tourmenté, sera terrible pour la caisse de la Société, dans laquelle il fera tomber à peine 32,000 francs; et comme il était difficile de travailler avec fruit dans des circonstances si profondément dramatiques, ce même mois ne voit produire à la scène qu'une seule et mince nouveauté, *le Coin du feu*, opéra-comique en un acte, paroles de Favières, musique de Jadin, qui est représenté le 10. Cependant, deux débutants se présentent encore : Valville, qui se montre le 8 dans le rôle de Dorimon de *la Fausse Magie*, et Fleuriot, qui s'offre au public sous les traits d'Arlequin cadet dans *les Jumeaux de Bergame.* Le second seul est engagé, et presque aussitôt reçu sociétaire (1).

On ne saurait s'étonner, en des temps si troublés, de la participation de certains êtres à certaines manifestations dont, au premier abord, le caractère semble un peu

(1) *Clarice et Belton*, dont il vient d'être question, était un ancien ouvrage de Desforges et Grétry, qui avait subi naguère une chute complète et qu'on venait de reprendre, le 23 mars, complètement remanié par ses auteurs. On lisait à ce sujet dans les *Spectacles de Paris :* — « C'est *le Prisonnier Anglois*, pièce tombée lourdement autrefois, que ses auteurs ont fait revivre avec des changemens heureux. »

bizarre et un peu excessif. Il faut, en effet, tenir compte des circonstances, et, si l'on peut dire, se mettre au ton du moment. C'est ainsi que nous allons voir, mêlé directement à l'une de ces manifestations, en apparence assez ardente, Chenard, l'excellent acteur du théâtre Favart, Chenard, dont on n'a jamais autrement parlé au point de vue politique, Chenard, l'honnête homme et l'homme paisible par excellence, Chenard enfin, qui continua sans encombre sa carrière jusque pendant les premières années de la Restauration, tandis que son camarade Gavaudan, devenu l'objet d'avanies sans nombre, fut obligé de s'éloigner à cette époque non seulement de l'Opéra-Comique, mais même de Paris, où les ultra-royalistes ne voulaient plus le laisser se montrer.

Nous avons vu Chenard une première fois, en compagnie de ses camarades Trial, Narbonne et Clairval, se présenter à la barre de l'Assemblée nationale, pour y remplir un devoir d'ailleurs beaucoup plus patriotique que politique, et le remplir au nom d'une société d'artistes dont il n'était que l'un des délégués. Nous allons le retrouver à la Convention, mais cette fois agissant en son propre nom et comme membre d'une sorte de groupe politique, de la section de 1792, dont il fait partie. L'incident dont je veux parler, et qui est resté complètement inconnu, est ainsi rapporté dans le *Journal des Spectacles* du dimanche 7 juillet 1793; il s'était produit deux jours auparavant, le vendredi 5, et il ne laisse pas que d'être curieux :

Vendredi dernier, lorsque la section de 1792 se rendit à la Convention nationale pour notifier qu'elle avait accepté l'acte constitutionnel, M. Chenard, acteur de l'Opéra-Comique-National, et MM. Vallière et Châteaufort, acteurs du théâtre de la rue Feydeau, et membres de cette section, chantèrent l'*Hymne des Marseillais* [*la Marseillaise*] en présence de l'Assemblée. On fesait *chorus* avec eux. Lorsqu'ils en furent au couplet qui commence par ces mots : *Amour sacré de la patrie*, les représentants et les spectateurs se tinrent debout et découverts. M. Chenard, s'adressant ensuite à la Montagne, chanta la strophe suivante :

Citoyens chers à la patrie,
Nous venons vous offrir nos cœurs;
Montagne, Montagne chérie,
Du peuple les vrais défenseurs; (*bis*)
Par vos travaux, la République
Reçoit la constitution;
Notre libre acceptation
Vous sert de couronne civique.

Victoire, citoyens, gloire aux législateurs!
Chantons, chantons,
Leurs noms chéris sont les noms des vainqueurs (1).

La Convention était habituée à des scènes de ce genre, qu'elle voyait fréquemment se reproduire. Quelques mois plus tard, ce n'était plus les acteurs du théâtre Favart, mais leurs rivaux, ceux du théâtre Feydeau, qui venaient lui donner un spectacle analogue; et le héros cette fois n'était plus Chenard, mais le baryton Martin, encore obscur alors, et qui ne devait acquérir plus tard sa grande célébrité que lorsqu'il aurait précisément quitté les planches de Feydeau pour celles de Favart. Voici le fragment de la séance de la Convention (du 19 novembre 1793) qui rend compte de cet incident :

... Les citoyens de la Section de la Montagne, faisant partie de la paroisse de Saint-Roch, succèdent à celle de l'Unité, et abjurant comme elle le catholicisme, elle a déclaré qu'ils

(1) Ce couplet est à ajouter aux innombrables couplets supplémentaires de *la Marseillaise*. Il ne sera pas le moins mauvais de la série.
Le *Journal des Spectacles*, d'où est tiré ce petit récit, est le premier journal *quotidien* de théâtres qui ait paru en France, donnant régulièrement le programme des spectacles. Il se publiait seulement alors depuis une semaine (1er juillet), sous la direction d'un écrivain-musicien qui n'était point sans talent, Pascal Boyer, né à Tarascon en 1743 et qui, auteur de quelques écrits intéressants, entre autres d'une bonne notice sur Pergolèse insérée dans le *Mercure*, avait aussi composé la musique d'une comédie-ballet de Cailhava, *les Étrennes de l'Amour*, représentée à la Comédie-Française en 1769. On a pu remarquer qu'en pleine période de la Terreur, Boyer se refusait à employer le mot « citoyen », et qu'il écrivait *M.* Chenard, *MM.* Vallière et Châteaufort. C'était évidemment un constitutionnel, un modéré, qui sait? peut-être un contre-révolutionnaire. Il lui en arriva malheur : traité de suspect, dénoncé comme tel au Comité de salut public, bientôt arrêté et incarcéré, il fut traduit devant le Tribunal criminel révolutionnaire, condamné à mort et exécuté le 19 messidor an II (7 juillet 1794).

n'étoient plus dupes de leur patron et qu'ils n'en croiroient plus désormais que les maximes de la Liberté et de la Convention, que l'église Saint-Roch a été fermée et qu'on n'y prêcheroit plus que les principes de la raison, des vertus et de l'égalité républicaine.

Les citoyens composant le théâtre de la rue Feydeau ont exécuté au nom de cette Section un morceau de musique qui a été fréquemment applaudi, et le citoyen Martin, acteur de ce spectacle, a chanté seul des couplets dont le dernier a été répété. Le voici :

Les traîtres seront tous punis,
Leurs remords nous vengent d'avance;
Tous les despotes réunis
Respecteront bientôt la France.
Marchons, pour les écraser tous,
Depuis le Nord jusqu'à l'Espagne.
Républicains, rassemblons-nous
Autour de la Montagne (1).

Revenons au théâtre Favart.

La Chabeaussière et d'Alayrac avaient donné à la Comédie-Italienne, en 1783, un opéra-comique en trois actes intitulé simplement *le Corsaire*, qui avait obtenu un vif succès ; c'était leur second ouvrage. Après vingt ans, la fantaisie leur prend de le remettre à la scène, considérablement modifié, remanié, augmenté, et avec un titre plus retentissant. Le 1er juillet, l'Opéra-Comique fait donc reparaître ainsi *le Corsaire algérien* ou *le Combat naval*, qui, rarrangé ou plutôt dérangé de cette façon, laisse le public absolument froid. Le 22, Mlle Renaud aînée, la plus âgée de ces trois sœurs au gosier mélodieux que le public du théâtre Favart enveloppait dans cette appellation gracieuse, « une couvée de rossignols », fait sa réapparition, après deux ans d'absence, sur la scène qu'elle avait quittée prématurément ; elle avait, depuis peu, épousé un écrivain dramatique, le chevalier Lœillard d'Avrigny, et c'est sous son nouveau nom de Mme Davrigny (sans apostrophe, et pour cause !) qu'elle fait sa rentrée dans le rôle de Rosine du *Barbier de Séville*. Le 25, on donne la première représentation d'*Adé-*

(1) *Journal de Paris*, du 1er frimaire an II (21 novembre 1793).

laïde ou *la Victime*, drame en cinq actes, d'Hoffman, le 10 août le théâtre fait relâche, « à cause de la fête de la Réunion », nous dit le registre, et le 17 paraît une nouvelle pièce politique, *la Cause et les Effets* ou *le Réveil du peuple en 1789*, opéra-comique en cinq actes, paroles de Joigny, musique de Trial fils, qui est réduit en quatre actes à sa troisième représentation. Dans le courant de ce mois d'août nous voyons inaugurer les premiers spectacles gratis qui portaient cette mention, un peu barbare au point de vue de la pureté grammaticale : *Par et pour le peuple*, c'est-à-dire : De par l'autorité du peuple et pour son plaisir. Il va sans dire que ces spectacles étaient presque exclusivement composés de pièces politiques ou révolutionnaires. On en donne quatre coup sur coup dans l'espace d'une quinzaine : le 13 août (*Jean et Geneviève*, *Guillaume Tell*), le 16 (*le Tonnelier*, *le Siège de Lille*), le 20 (*le Convalescent de qualité*, *les Rigueurs du cloître*) et le 27 (*la Cause et les Effets*). Le 5 septembre a lieu la représentation de *la Moisson*, vaudeville en deux actes, de Sewrin, et dans le compte du caissier pour ce même mois de septembre, au chapitre des dépenses, se trouve ce détail qui mérite d'être reproduit : — « Payé au peintre pour l'inscription mise sur le fronton du théâtre de l'Opéra-Comique-National : ÉGALITÉ, FRATERNITÉ, UNITÉ, INDIVISIBILITÉ DE LA RÉPUBLIQUE, OU LA MORT, suivant quitt^ce^ du 20 7bre : 29 l. 5 s. (1). »

(1) Les représentations *par et pour le peuple* dont il vient d'etre parlé, et qui étaient données dans tous les théâtres, avaient leur origine dans cette motion présentée par Couthon dans la séance de la Convention du 2 août 1793 (texte du *Moniteur*) :

« Citoyens, la journée du 10 août approche; des républicains sont envoyés par le peuple pour déposer aux Archives nationales les procès-verbaux d'acceptation de la Constitution.

« Vous blesseriez, vous outrageriez ces républicains, si vous souffriez qu'on continuât de jouer en leur présence une infinité de pièces remplies d'allusions injurieuses à la liberté, et qui n'ont d'autre but que de dépraver l'esprit et les mœurs publiques, si même vous n'ordonniez qu'il ne sera représenté que des pièces dignes d'être entendues et applaudies par des républicains.

« Le comité, chargé spécialement d'éclairer et de former l'opinion, a pensé que les théâtres n'étaient point à négliger dans les circonstances actuelles. Ils ont trop souvent servi la tyrannie; il faut enfin qu'i-

Les mœurs théâtrales de cette époque agitée ne seraient pas sans causer quelque surprise à nos spectateurs modernes. Elles étaient, on peut le dire, originales, surtout très familières, et il arrivait souvent que le spectacle, le spectacle véritable et inattendu, était bien plutôt dans la salle que sur la scène. Les représentations étaient loin d'offrir le calme qu'on y rencontre aujourd'hui, les théâtres étaient aussi mouvementés que la place publique, et il ne se passait pour ainsi point de soirée, dans aucun d'eux, sans qu'on vît se produire un ou plusieurs incidents, tantôt sérieux et même dramatiques, tantôt plaisants et même burlesques. Un jour, c'était un colloque politique plus ou moins animé qui s'engageait, d'un côté de la salle à l'autre, entre divers spectateurs postés à diverses places ; une autre fois, c'était une motion d'un caractère plus ou moins excentrique qu'un orateur improvisé proposait à l'assistance, du haut d'une loge ou d'une galerie, et dont il réclamait avec insistance l'adoption, non sans soulever des discussions parfois très orageuses ; ou bien un bulletin de victoire qu'un personnage bien informé, membre de la Convention ou de la Commune, rapportait de la séance et qu'il lisait à haute voix, au milieu d'acclamations bruyantes et d'un tonnerre d'applaudissements ; ou encore une observation faite à un acteur en scène par un spectateur exigeant, au sujet d'un costume ou d'un dialogue qui ne paraissait pas à celui-ci assez révolutionnaire (1) ; enfin — et c'était là le cas le

servent aussi la liberté. J'ai, en conséquence, l'honneur de vous proposer le décret suivant :

« I.— La Convention nationale décrète qu'à compter du 4 de ce mois, et jusqu'au 1er novembre prochain, sur les théâtres indiqués par le ministre de l'intérieur, seront représentées, trois fois par semaine, les tragédies républicaines, telles que celles de *Brutus*, *Guillaume Tell*, *Caïus Gracchus*, et autres pièces dramatiques propres à entretenir les principes d'égalité et de liberté. Il sera donné, une fois la semaine une de ces représentations aux frais de la République.

« II.— Tout théâtre qui représentera des pièces contraires à l'esprit de la révolution sera fermé, et les directeurs seront arrêtés et punis selon la rigueur des lois. »

(1) Cette question du costume devenait alors, jusque dans ses moindres détails, plus importante qu'on ne l'imaginerait aujourd'hui.

plus fréquent—un papier était lancé sur le théâtre, qu'on obligeait aussitôt l'acteur à déplier et à lire : neuf fois sur dix ce papier contenait un couplet ou une chanson, presque toujours écrite sur l'air de *la Marseillaise*, et que l'artiste devait chanter incontinent, comme nous allons en voir des exemples tout à l'heure.

Parmi ces incidents, qui étaient devenus la monnaie courante de chaque jour, il y en avait, je l'ai dit, de singuliers. De ce nombre est celui qui se produisit un soir à l'Opéra-Comique, à propos de l'indisposition d'une actrice. Chenard ou Solié, je ne sais trop lequel des sociétaires, se présente au public, entre les deux pièces, pour lui annoncer le fait et lui demander l'autorisation de faire remplacer par une de ses camarades l'artiste subitement indisposée. Par malheur, il commence son petit discours par un solécisme politique, et, après avoir salué, s'approche de l'avant-scène en disant :

— Messieurs...

— Il n'y a plus de messieurs, s'écrie aussitôt une voix bourrue. Dites : Citoyens.

— Citoyens, reprend tranquillement l'orateur, Mlle Jenny.....

— Il n'y a plus de demoiselles, bougonne la voix. Dites : la citoyenne Jenny.

— Citoyens, la citoyenne Jenny étant indisposée et dans l'impossibilité de remplir son rôle, nous vous prions d'agréer à sa place Mme Chevalier.

— Dites : la citoyenne Chevalier.

— Pardon, citoyen ; mais si je dis la citoyenne Chevalier et la citoyenne Jenny, comment saurez-vous que l'une est une dame et l'autre une demoiselle ?

Cette réflexion pleine de sens fut accueillie par un

On en peut juger par cette observation, que je rencontre dans la *Feuille du Salut public*, feuille... colorée, du 3 frimaire an II (23 novembre 1793) : — « Nous engageons les citoyennes, celles surtout qui sont attachées aux spectacles, à ne plus porter de croix, lorsqu'elles jouent des rôles de villageoises. Ce signe de fanatisme, dont le luxe avait fait une parure, doit être à jamais proscrit. » Il est probable que les « citoyennes » s'exécutèrent de bonne grâce — et pour cause !

éclat de rire général, la substitution fut acceptée, et l'orateur se retira sans autre accident (1).

Le 9 octobre, ce fut une histoire d'un autre genre. On donnait la première représentation d'un petit ouvrage en un acte, que les registres du théâtre mentionnent en ces termes : « *La Fête civique du village*, divertissement en vaudevilles, du Cen....., officier en garnison à Metz. » Ce vaudeville, fort bien accueilli d'ailleurs, demeura anonyme, et aucun journal ne dévoila le nom de son auteur. Après la pièce, une chanson fut lancée sur le théâtre, et Saint-Aubin, sur les cris du parterre, dut venir la faire entendre aux spectateurs ; je la reproduis ici, non parce qu'elle est bonne, mais parce qu'elle est caractéristique de l'époque et de la préoccupation des esprits, tout le monde songeant alors à la guerre que la France avait à soutenir sur toutes ses frontières :

Air : *Allons enfants de la patrie!*

Assez et trop longtemps la France
A gémi du poids de ses fers;
Déployant enfin sa puissance,
Elle va venger l'univers. (*Bis*)
Son peuple généreux s'élance ;
Les rois vont être terrassés,
Et sur leurs trônes renversés
Il va fonder l'indépendance
O sainte Liberté, seconde nos exploits !
Combats (*bis*) pour ton triomphe, et rends l'homme à ses droits.

Si les despotes de l'Asie
Sont des monstres à tous les yeux,
Les rois de la France asservie
Etoient bien plus coupables qu'eux. (*Bis*)

(1) C'est précisément à l'aide de ce raisonnement que, sous le Consulat, on commença, officiellement, à ne plus appliquer aux femmes la sotte qualification de « citoyenne ». Dans son numéro du 7 ventôse an VIII 26 février 1800), le *Journal de Paris* publiait la petite note que voici : — Le titre de *madame* est généralement rendu aux femmes chez le premier consul, et dans les billets d'invitation qu'il leur fait adresser. Comme elles n'exercent aucun droit politique, la qualification de *citoyenne* manquoit de justesse à leur égard, et offroit l'inconvénien et de ne présenter aucune distinction entre les personnes mariées et celles qui ne le sont pas. »

Ici chéris comme des pères,
Nous devions être leurs enfans,
Et nous n'avions que des tyrans
Qui s'engraissoient de nos misères.
O sainte Liberté ! etc.

Peuples encor dans l'esclavage,
Sur nous attachez vos regards ;
Enflammés du même courage,
Rangez-vous sous nos étendards. *(Bis)*
Comme nous armés de la foudre,
Frappez et brisez comme nous
Le sceptre et l'encensoir jaloux :
Qu'ils soient par vous réduits en poudre.
O sainte Liberté ! etc.

Sectateurs lâches et perfides
Des monstres par nous combattus,
Dans vos projets liberticides
Vous serez à jamais déçus. *(Bis)*
Voyez s'élever l'édifice
Que nous fondons pour nos neveux ;
Qu'il s'affermisse sous vos yeux
Et soit votre éternel supplice.
O sainte Liberté ! etc.

Oui, nous te jurons, ô Patrie !
De défendre ta Liberté,
De sacrifier notre vie
Au maintien de l'Égalité. *(Bis.)*
Contre tout pouvoir despotique
Nos bras soutiendront l'unité
Et l'indivisibilité
De notre auguste République !

Et puissions-nous bientôt, paisibles sous nos loix,
Chanter *(bis)* notre triomphe et la chute des rois (1) !

(1) La rage de fourrer *la Marseillaise* partout amenait parfois les choses les plus étranges. Sedaine et Grétry se rendirent coupables, à ce propos, d'un anachronisme bien comique. En 1793, justement, ils remirent à la scène, après l'avoir remanié, leur *Guillaume Tell*, créé deux ans auparavant, et qui plus que jamais était de circonstance. Sedaine en avait changé le dénouement, et publia, chez le libraire Maradan, une nouvelle édition de sa pièce, avec les changements. Sur le titre de cette nouvelle édition, le nom des auteurs est orné du qualificatif de « citoyen », ce qui n'a rien de surprenant. Ce qui l'est davantage, c'est de voir l'apparition fantaisiste des braves « sans-culottes » français aux compagnons de Guillaume Tell, et de les entendre chanter à ceux-ci... des couplets sur l'air de *la Marseillaise*, avec les

Cette année 1793 est fertile en incidents de tout genre pour l'Opéra-Comique. Le 14 octobre, ce théâtre offre à son public un nouvel ouvrage en trois actes, *Urgande et Merlin*, paroles de Monvel, musique de d'Alayrac. Assez insignifiante, la pièce n'obtient qu'un succès médiocre; mais un journal ultra-jacobin, la *Feuille de salut public*, ayant déclaré qu'*Urgande et Merlin* lui semblait un peu débonnaire pour un temps de révolution, surtout venant d'un écrivain tel que Monvel, qui avait attiré l'attention sur lui par des productions plus hautes en couleur, Monvel s'empresse d'adresser au journal une lettre par laquelle il annonce que, en présence de ses observations, il retire immédiatement sa pièce. Cette lettre est du 25 vendémiaire an II (16 octobre 1793), deux jours après la représentation ; la voici :

Je viens de lire l'article de votre journal qui concerne ma pièce d'*Urgande et Merlin*. Permettez-moi de vous remercier de ce qu'il contient d'agréable quant au faible mérite de l'ouvrage, et de vous soumettre quelques réflexions sur ce qui me

paroles du refrain de Rouget de Lisle. *La Marseillaise!...* en 1307!... sur les rives du lac des Quatre-Cantons!... Pour qu'on ne croie pas que j'invente rien, je reproduis ici ces deux couplets :

O vous, qui donnâtes l'exemple
Pour conquérir la liberté,
Ne renversez jamais le temple
Que votre sang a cimenté.
Ne protégez jamais l'empire
Des rois, et de leurs attentats;
Qu'ils ne dirigent point vos pas,
Et ne nous forcez point à dire :
Aux armes! citoyens, etc.

Si jamais ma coupable race
Devait protéger les tyrans,
Que le ciel à l'instant l'efface
De la liste de nos enfans.
Qu'un même zèle nous rassemble :
Il faut affranchir l'univers ;
De l'homme il faut briser les fers,
Et que nos chœurs disent ensemble :
Aux armes! citoyens, etc.

Après quoi Français et Suisses, Suisses et Français, entonnaient ensemble le couplet :

Amour sacré de la patrie!...

regarde personnellement. Je n'ai point *laissé moisir ma plume dans l'encrier*. J'ai fait, lors de la première fédération, *le Chêne patriotique* ou *la Journée du 14 juillet 1790*, joué sur le théâtre des Italiens, avec succès; j'ai donné au théâtre de la Nation *les Victimes cloîtrées*, ouvrage attaquant directement des préjugés religieux qu'il étoit alors bien important d'anéantir. On répète maintenant au théâtre de la République un drame en cinq actes, qui fera lui seul la durée d'un grand spectacle, et que j'ose croire plus révolutionnaire qu'aucun de ceux qui ont paru jusqu'à présent (1).

Vous voyez *que ma plume n'a point moisi dans l'encrier*, et que si je n'ai pas été plus loin, c'est que ma santé et mes occupations, comme acteur, ne me l'ont point permis (2). *Urgande et Merlin* est reçue depuis 1788. Vous la croyez d'un genre trop insignifiant pour un temps de révolution; je la supprime. La pièce devait être jouée aujourd'hui; elle va disparaître de dessus l'affiche. Je ferais bien d'autres sacrifices au bien de ma patrie.

Veuillez bien, citoyen, insérer ma lettre dans votre journal. C'est ma justification, et vous êtes trop équitable pour me priver des moyens de la rendre publique.

Le citoyen Dalayrac, auteur de la musique, les sociétaires du théâtre de l'Opéra-Comique-National, malgré les frais qu'ils ont faits pour établir ma pièce, partagent tous mes senti-

(1) Il s'agit évidemment ici de *Rixleben* ou *la Main de fer*, ouvrage qui ne put voir le jour, et dont l'histoire, qui s'arrête à la veille même de sa première représentation, fut sans doute assez mouvementée. Dans une « Notice des ouvrages représentés depuis le 13 nivôse sur différens théâtres, » le *Journal des théâtres* du 1er fructidor an II mentionne celui-ci, tout en constatant cependant qu'il ne put voir les feux de la rampe :

« Théâtre de la République, rue de la Loi. — ...Le 15 ventôse, annonce de la première représentation de *l'Homme à la main de fer* ou *Evrard Rixleben*, drame héroïque en 5 actes, par Monvel; le 10 germinal, annonce de ce drame pour le 12; le 11, nouvelle annonce pour le lendemain; le 12, *défense de jouer la pièce*. »

(2) On sait que Monvel est un des plus admirables comédiens qu'ait produits la France. Comme plusieurs de ses confrères, et des plus célèbres, notamment Talma, Dugazon et Grandmesnil, il avait embrassé avec ardeur les principes de la Révolution, qu'il défendit avec sa plume dans des ouvrages souvent remarquables. Auteur dramatique d'un talent souple et divers, il ne fit pas seulement applaudir des drames émouvants et d'une véritable valeur littéraire; collaborateur de Dézèdes et de d'Alayrac, il fournit à ces deux musiciens toute une série de charmants livrets d'opéras-comiques, parmi lesquels il faut surtout signaler ceux des *Trois Fermiers, Blaise et Babet, Alexis et Justine, Sargines, Raoul sire de Créqui, Pilippe et Georgette*, etc. Monvel était le père de Mlle Mars.

mens, et c'est en leur nom autant qu'au mien que je vous prie, citoyen, de ne pas me refuser.

Je suis bien fraternellement, citoyen, votre dévoué compatriote.

MONVEL.

La *Feuille de salut public* ne pouvait se dispenser de publier cette lettre sans l'accompagner de son approbation ; elle la fit suivre en effet du *satisfecit* que voici : — « Nous admirons sincèrement la résignation civique du républicain Monvel. Elle doit servir d'exemple à tant d'auteurs éphémères à qui il en doit moins coûter, si l'on pouvoit mesurer leur amour-propre sur la nature de leur production. Le public n'y perdra rien; la musique reste, et le citoyen Monvel nous a promis de l'adapter à une nouvelle pièce patriotique. La Société des artistes mérite des éloges pour avoir concouru avec un noble désintéressement à ce sacrifice. »

Huit jours après *Urgande et Merlin*, le 22 octobre, l'Opéra-Comique donnait un petit ouvrage en un acte et en vers de Lœillard d'Avrigny, *l'Homme et le malheur*, dont Parenti avait écrit la musique. Puis, le 22 novembre, il représentait *Marat dans son souterrain* ou *la Journée du 10 août*, « fait historique » en deux actes, de Mathelin. Le *Journal des Spectacles* nous apprend qu'à cette occasion une « poésie » de circonstance dut encore être chantée sur la scène. « Voici, dit ce journal (dans son n° 134), une chanson qui nous parvient dans l'instant, et qui a été chantée au théâtre de l'Opéra-Comique-National aux deux premières représentations de *Marat dans le souterrain*. Elle est sur l'air : *Jeunes amans, cueillez des fleurs*, et nous la devons à un jeune volontaire de l'école dramatique du citoyen Tonnelier :

Que l'on se plaît à contempler
Du Français le noble courage !
On ne saurait trop admirer
L'horreur qu'il a pour l'esclavage !
Qu'il est sublime, qu'il est grand,
Quand aux tyrans il fait la guerre !

Que j'aime à voir en ce moment
Le tableau qu'il offre à la terre !

Sur le point de quitter son fils
Si la mère verse des larmes,
Le saint amour de son pays
Vient bientôt calmer ses alarmes.
Liberté, dit-elle à l'instant,
Que toujours ton flambeau l'éclaire ;
Protège-le, c'est ton enfant.
Comme moi n'es-tu pas sa mère ?

Vive à jamais la Liberté,
Vive à jamais la République !
Français, sois toujours animé
D'une ardeur vraiment héroïque :
Et déployant de nos guerriers
Le plus sublime caractère,
Vole moissonner des lauriers
Pour parer le front de ta mère.

N'écoutons plus, mes chers amis,
Que le cri de notre patrie ;
Soyons égaux, libres, unis,
Pour terrasser la tyrannie.
Que de sa lâche cruauté
Elle reçoive le salaire.
Allons venger la Liberté :
Un fils doit défendre sa mère.

Le 23 novembre, le théâtre Favart offrait à son public une comédie en trois actes et en vers, *la Veuve du républicain* ou *le Calomniateur*, due à un jeune écrivain nommé Lesur. Lesur, qui devait acquérir plus tard un renom mérité par l'excellent *Annuaire historique* qu'il publia pendant plus de trente années, était alors à peine âgé de vingt-deux ou vingt-trois ans. Il faisait partie de la réquisition et se préparait à rejoindre son corps, lors de la représentation de sa pièce, dont le titre indique suffisamment le caractère politique ; cette représentation donna lieu à l'un de ces incidents dont je signalais plus haut la fréquence, et que le *Journal des Spectacles* rapportait ainsi après avoir rendu compte de l'œuvre :

... Elle obtint le succès le plus complet; on en demanda l'auteur à grands cris : le citoyen Granger vint nommer le

citoyen Lesur, prêt à partir, comme faisant partie des jeunes gens en réquisition; il ajouta que sa modestie l'avoit dérobé aux recherches des artistes ses camarades et aux applaudissemens qu'il venoit de mériter. Mais le citoyen Chenard se montra aux premières loges, et promit au public impatient de voir cet auteur, de l'amener bientôt sur la scène. Il y parut en effet à la fin de la troisième pièce; on l'applaudit avec enthousiasme, et on voulut même, pour mieux le voir, qu'il vînt jusqu'à l'avant-scène.

Lorsqu'il se fut retiré, un des spectateurs demanda la parole, et fit la motion de nommer des députés pour aller demander à la Convention nationale de décréter que le citoyen Lesur, auteur de *la Veuve républicaine*, avait bien mérité de la patrie. Alors un autre citoyen fit observer qu'on n'avoit pas le droit de nommer une députation, et qu'il falloit seulement se présenter à la Convention comme pétitionnaires. Le citoyen Poultier, député, qui se trouvoit au spectacle, prit la parole, et proposa de rendre compte à la Convention de la scène intéressante qui venoit de se passer, et de conclure son rapport suivant le vœu du public. On accueillit avec reconnoissance cette proposition d'un représentant du peuple, et l'on décida que le lendemain on se réuniroit comme pétitionnaires aux acteurs qui avoient joué dans la pièce, qu'on se rendroit à la Convention pour la prier de décréter que le citoyen Lesur avoit bien mérité de la patrie, et que le citoyen Poultier prêteroit ses bons offices pour que la pétition ne soit pas renvoyée au jour de décade, le citoyen Lesur étant sur le point de partir pour l'armée (1).

Il fut fait selon cette décision, et le *Moniteur* nous l'apprend par ce fragment de son compte-rendu de la séance de la Convention du 24 novembre:

Une députation se présente au nom des citoyens qui se trouvaient hier à l'Opéra-Comique de la rue Favart, à la première représentation d'une pièce patriotique intitulée *la Veuve du républicain* ou *le Calomniateur*, en 3 actes et en vers. Elle

(1) Poultier d'Elmotte, dont il est ici question, fut un des membres les plus distingués et les plus honnêtes de la Convention. Instruit et éclairé, énergique et courageux, à la fois homme d'action et homme d'étude, aussi épris de la liberté qu'ennemi de tous ses excès, il avait été successivement militaire, commis d'administration, comédien (au gentil théâtre des Élèves de l'Opéra), professeur, écrivain et chef d'un bataillon de volontaires, jusqu'au jour où ses concitoyens du Pas-de-Calais le nommèrent député à la Convention nationale. Il fit représenter à la Comédie-Italienne un petit ouvrage intitulé *Galathée*, qui faisait suite au *Pygmalion* de J.-J. Rousseau.

demande que cet ouvrage, où l'instruction se trouve à côté du plaisir, et qui a réchauffé dans tous les cœurs l'amour de la liberté et la haine des rois, soit joué sur tous les théâtres de la République, et que la Convention décrète que son auteur, le citoyen Lesur, prêt à partir pour la première réquisition, a bien mérité de la patrie.

Cette pétition est renvoyée au Comité d'instruction publique.

Les pétitionnaires ne purent éviter ce que justement ils redoutaient, car le renvoi de leur pétition au Comité d'instruction publique équivalait à un enterrement pur et simple. Mais cette petite mésaventure n'empêcha pas le succès de la comédie de Lesur d'être réellement très vif et très prononcé. Ce qui le prouve, c'est qu'elle fut comprise dans un spectacle donné le 29 novembre « par et pour le peuple, » spectacle ainsi annoncé dans le registre du théâtre : — « Par et pour le peuple. 5e de *la Veuve du Républicain ;* 20e de *la Fête civique ;* 11e de *Marat dans son souterrain*. On a ouvert à 3 heures, on a commencé à 4 heures 1/4, on a finy à 7 heures 1/2. » Ce qui le prouve encore, c'est que, le 21 décembre, le public la demandait spontanément en remplacement d'une pièce affichée et qui ne pouvait être jouée ; c'est le registre aussi qui nous fait connaître ce fait, par le *nota* que voici qu'il porte à la date de ce jour : — « On avoit annoncé *Fanfan et Colas*, mais une indisposition subite arrivée à la Cne Gontier a empêché de jouer cette pièce. On a donné *la Veuve du Républicain*, demandée par le public. »

Le dernier ouvrage nouveau donné en 1793 était encore inspiré par les circonstances : c'était un opéra-comique en trois actes, *le Cri de la patrie*, paroles de Moussard, musique de Parenti, qui fut offert au public le 28 décembre, Deux jours auparavant, le 26, on avait encore donné un spectacle gratis, « en réjouissance de la prise de Toulon ». Celui-ci se composait de la 16e représentation de *Marat dans son souterrain* et de la 59e du *Siège de Lille*, dont le succès se prolongeait, comme on voit.

Le petit almanach intitulé *les Spectacles de Paris*, rendant compte des travaux de l'Opéra-Comique pendant

cette année 1793, s'exprimait ainsi : — « Ce théâtre, dont les artistes sont du nombre de ceux qui ont su saisir plutôt l'esprit public et le sens de la révolution, a soigneusement écarté de son répertoire tout ce qui pouvoit choquer des oreilles républicaines : les pièces patriotiques ont été accueillies par lui avec le plus vif empressement. Aussi a-t-il joui d'un succès soutenu. » En effet, les pièces inspirées directement ou indirectement par les circonstances avaient été nombreuses dans le cours de cette année; c'était *le Déserteur de la montagne de Hamm*, *Le Pelletier de Saint-Fargeau*, *Asgill* ou *le Prisonnier américain*, *la Cause et les Effets* ou *le Réveil du peuple*, *la Fête civique du village*, *Marat dans son souterrain*, *la Veuve du Républicain*, *le Cri de la patrie*. Malheureusement, et en dépit des efforts faits en ce sens, si le succès était réel, si le théâtre continuait d'être très populaire, les résultats matériels étaient loin d'être satisfaisants, à cause de la crise terrible que traversait alors la France. La recette de l'année 1792, déjà peu brillante, n'avait donné, nous l'avons vu, qu'un chiffre total de 678,392 livres; celle de 1793, présentant un écart de près de 150,000 livres, atteignait seulement le chiffre que voici :

Recettes journalières........	496.474 livres.
Loges à l'année.............	33.697 —
Total.......	530.171 livres.

Aussi voit-on les emprunts faits par la Société se succéder, dans le cours de ces douze mois, avec une fréquence et une importance telles que leur ensemble s'élève à une somme de 158,000 livres; les voici, tels qu'ils sont inscrits en recette dans les comptes mensuels du caissier, avec les noms des prêteurs et la date des versements :

Mme Giberte (mars).............	20.000 livres.
M. Dufresnes (avril)............	3.000 —
M. Mathès (avril)................	30.000 —
A reporter.......	53.000 livres.

Report.......	53.000	livres.
M. Vandenyver l'aîné (juin).....	30.000	—
M. Olivier, banquier (juillet)....	30.000	—
« La citoyenne » Rosalie [1] (août)	30.000	—
« Le citoyen » Robert (août).....	15.000	—
	158.000	livres.

A cette époque, la Société des artistes de l'Opéra-Comique devait déjà plus d'un million ! Nous ne sommes pas au bout, et nous verrons, par le fait des circonstances, leur dette s'augmenter encore. Et pourtant ils travaillaient crânement, ces braves artistes, ils faisaient preuve de vaillance et de courage, et n'épargnaient ni leur temps ni leur peine !

Je ne trouve plus à relever, sur les comptes de 1793, que quelques détails plus ou moins curieux, mais d'ailleurs de médiocre importance ; je les transcris à leur date :

Compte de mai. — « Payé au S. Rouvez, contrebasse, pour supplément de gratification et pour la compléter à 200 livres, *attendu son exactitude rare et ses talents*. . . 100 liv. »

Compte d'octobre. — « Payé la liste de l'assemblée pour les voitures des députations aux différentes fêtes des sections pour l'inauguration des bustes de Marat et de Le Pelletier. . . . . 160 liv. »

Compte de novembre. — « Payé au C[en]. Camerani, sociétaire, et pour être offert à la section Le Pelletier afin de concourir aux frais de la fête donnée par la section pour l'inauguration des bustes de Marat et de Le Pelletier . 1.000 liv. »

Enfin, je remarque qu'à partir du 1[er] novembre 1793, la date placée sur le registre en tête de chaque spectacle est suivie de ces mots entre parenthèses : (*Vieux style*) : puis, à partir du 21 du même mois, le rédacteur, adoptant la date et la formule du calendrier républicain, inscrit : *Primidi 1[er] frimaire l'an 2[e] de la République françoise une et indivisible*, et continue sous cette forme jusqu'au 11 frimaire, où il prend l'habitude d'ajouter entre paren-

(1) M[lle] Rosalie était une des artistes du théâtre. Elle était sociétaire à quart de part.

thèses, à la date républicaine, la date correspondante du vieux style (1).

Cela n'empêche pas qu'au milieu des dangers que courait la patrie, tous nos théâtres, y compris l'Opéra-Comique, n'aient failli un instant être sacrifiés à un faux respect humain, et ne se soient vus menacés de disparaître dans la tourmente, au moins momentanément. Dans une des séances les plus agitées et les plus pathétiques de la Convention, celle du 14 août 1793, une discussion très grave s'était engagée à propos d'un rapport présenté par Barrère au nom du Comité de salut public, rapport relatif aux mesures à prendre en vue d'exciter l'esprit public à la résistance à l'étranger, aux moyens à employer pour organiser la défense, pour amener la délivrance du territoire, pour armer la nation, pour activer le départ des réquisitionnaires, pour conjurer enfin les périls de tout genre que la trahison de Dumouriez avait rendus plus grands encore. Après un discours enflammé de Danton, dont la parole puissante avait excité l'enthousiasme de l'assemblée et dont les propositions avaient été décrétées au milieu d'acclamations et d'applaudissements unanimes, une motion avait été présentée tendant à la fermeture immédiate de tous les théâtres, ainsi qu'en fait foi le compte rendu du *Moniteur :*

LEJEUNE. — Vous venez de décréter de grandes mesures; mais elles ne sont pas suffisantes; il faut qu'il soit établi des forges dans les places publiques, et que devant les yeux du peuple on fabrique les instrumens de sa vengeance. Il faut que tous les plaisirs cessent, que tous les spectacles soient fermés dès cet instant.

DELACROIX *(d'Eure-et-Loir).* — Je rends justice aux intentions du préopinant; mais il a proposé une mauvaise mesure; c'est par les spectacles qu'il faut échauffer l'esprit du peuple. Il n'est personne qui, en sortant d'une représentation de *Brutus* ou de *la Mort de César,* ne soit disposé à poignarder le scélé-

(1) On sait que c'est seulement le 5 octobre 1793 qu'un décret de la Convention abolit en France l'usage de l'ère chrétienne et établit celui du calendrier républicain en reportant l'ère des Français au 22 septembre 1792, date de l'établissement de la République, ce qui donnait à ce calendrier un effet rétroactif.

rat qui tenterait d'asservir son pays. *(On applaudit.)* Je demande que le Comité de salut public prenne des mesures pour qu'on ne joue que des pièces républicaines.

Cette proposition est adoptée.

C'est ainsi que les théâtres virent écarter, dès son apparition, le péril qui les menaçait, à la condition qu'ils se conformeraient à ce qu'on exigeait d'eux. Pour ce qui est de l'Opéra-Comique, il avait dès longtemps devancé le vœu de la Convention ; il n'eut donc, pour déférer à ce vœu, qu'à continuer de suivre la route qu'il s'était tracée tout d'abord, et l'état de son répertoire pendant les derniers mois de 1793 donne une preuve suffisante de ses sentiments à cet égard. Plus encore que les précédentes, l'année 1794 sera consacrée par lui à la représentation d'ouvrages politiques, patriotiques, révolutionnaires, ou tout au moins inspirés, de près ou de loin, soit par les circonstances immédiates, soit par l'état moral et intellectuel du pays. C'est à peine si, parmi les vingt-quatre pièces qu'il offrira au public, il s'en trouvera cinq ou six dont le sujet ne reflétera pas avec chaleur les opinions, les inquiétudes, les préoccupations, les angoisses, les espérances, les ardeurs de l'heure présente. D'ailleurs, et la Convention même n'eût-elle pas agité cette question, l'intensité du mouvement populaire était telle que les théâtres se seraient bien vus dans l'obligation de lui obéir sous peine ou de se voir désertés, ce qui eût été grave pour leurs intérêts, ou d'être dénoncés comme contre-révolutionnaires, ce qui eût été dangereux pour ceux qui se trouvaient placés à leur tête (1).

Un moment vint pourtant où les prescriptions imposées aux entreprises dramatiques ne parurent pas suffisantes à ceux qui se trouvaient alors les détenteurs de l'autorité publique. A ce moment, où Robespierre et les siens étaient parvenus au comble de la puissance, où le

(1) Paris n'était pas privilégié sous ce rapport, et n'excitait pas seul l'attention des gouvernants ; en voici un exemple. Dès le 4 mai 1793, la municipalité de Lille avisait le directeur du théâtre, Pàris, que s'il ne donnait pas de pièces patriotiques, ce théâtre serait fermé sans délai

Comité de salut public, plus fort que la Convention même, dont il était le délégué, concentrait presque entièrement le pouvoir entre ses mains et dirigeait réellement les destinées de Paris et de la France, les théâtres attiraient de nouveau l'attention des hommes que les événements avaient rendus les maîtres du pays. Ceux-ci voulurent réglementer tout à la fois leur organisation matérielle, leur administration intérieure, jusqu'à leur répertoire (en rétablissant de fait la censure), et le Comité de salut public prit à cet effet un arrêté qui, comme tout ce qui émanait de lui, devait avoir force de loi. Voici le texte de ce document, tel que le publiait le *Journal de Paris* dans son numéro du 16 juillet 1794 :

Extrait des registres des arrêtés du Comité de salut public de la Convention nationale

Le Comité de salut public arrête :

Article Ier. — La Commission de l'instruction publique est exclusivement chargée, en vertu de la loi du 12 germinal, de tout ce qui concerne la régénération de l'art dramatique et la police morale des spectacles, qui fait partie de l'éducation publique.

Art. II. — Elle est pareillement chargée de l'examen des théâtres anciens, des pièces nouvelles, de leur admission. L'administration de police de la municipalité de Paris, et toutes celles de la République, feront parvenir, sans délai, à la Commission, tous les registres et répertoires relatifs aux pièces de théâtre.

Art. III. — La police intérieure et extérieure des théâtres, pour le maintien du bon ordre, est exclusivement réservée aux municipalités.

Art. IV. — L'organisation matérielle de la direction des théâtres, leur administration intérieure et financière sont laissées aux soins des artistes, qui néanmoins en soumettront les plans et les résultats à la Commission de l'instruction publique. Les artistes ne pourront être membres de cette administration.

Art. V. — Il sera nommé, pour chacun des théâtres de l'Opéra national, rue de la Loi [l'Opéra], et de l'Égalité, faubourg Germain [la Comédie-Française], un agent national, qui aura la surveillance générale sur les propriétés nationales confiées aux artistes, sur leur conduite publique, morale et

politique, sur l'exactitude des recettes et des paiemens aux artistes, sur l'ensemble de leurs opérations, et sur tout ce qui concerne le service public; ces agens, nommés par la Commission de l'instruction publique, sauf l'approbation du Comité de salut public, rendront régulièrement compte à la Commission.

Signé au registre : B. BARRÈRE, CARNOT, C.-A. PRIEUR, BILLAUD-VARENNES, ROBESPIERRE, R. LINDET, COLLOT D'HERBOIS, COUTHON.

Pour extrait, signé : COLLOT D'HERBOIS, B. BARRÈRE, BILLAUD-VARENNES (1).

Il est juste d'ajouter que si le gouvernement républicain se préoccupait de l'attitude des théâtres au point de vue politique, il ne se montrait pas moins soucieux de les voir se maintenir dans les traditions de morale et de bienséance dont ils ne devraient jamais se départir. Voici ce qu'on lisait dans le *Moniteur* du 13 pluviôse an II (1er février 1794) : — « Le Comité de sûreté générale de la Convention a mandé les directeurs de différens spectacles de Paris, et, dans un entretien amical et fraternel, leur a recommandé de faire de leurs théâtres une école de mœurs et de décence, leur permettant de mêler aux pièces patriotiques que l'on donne chaque jour des pièces où les vertus privées soient représentées dans tout leur éclat. Le Comité de surveillance du département de Paris vient de seconder ces mesures dictées par un esprit d'ordre et de sagesse. Il a fait afficher un avis aux différens artistes des théâtres de cette ville, qui renferme des exhortations et des conseils propres à conserver la pureté des mœurs publiques et à vivifier ces arts qui ornent et embellissent la société. »

(1) Les théâtres de province, je l'ai dit, n'excitaient pas moins que ceux de Paris l'attention des hommes qui, à un titre quelconque, détenaient alors le pouvoir. En voici une nouvelle preuve : — « *Commune de Paris, Conseil général. Séance du 26 germinal an II.* — ... Des citoyens artistes se présentent au conseil et demandent un passeport. D'après des observations très sages, et sur le *réquisitoire* de l'agent national, le conseil général, en ajournant les passeports, arrête qu'il sera écrit au Comité de salut public pour l'inviter à jeter un regard sévère sur l'esprit qui peut animer les différens spectacles des départemens, sur les pièces qu'on peut y jouer, et sur les différens comédiens qui les jouent. » (*Moniteur* du 28 germinal an II — 18 avril 1794.)

Le Comité de sûreté générale avait été amené à s'occuper de cette question par un fait scandaleux qui s'était produit au théâtre de la Gaîté, et qui avait provoqué de la part du Comité de surveillance un acte de rigueur que celui-ci avait ainsi porté à la connaissance du public :

Comité de surveillance du département de Paris.

Le 26 nivôse, l'an 2d de la République Française, une et indivisible.

Les théâtres doivent être l'école de la vertu et des mœurs, les directeurs et acteurs sont responsables des abus qui se commettent sur la scène.

Le théâtre dit de *la Gaîté* s'étant écarté de ce principe invariable, le Comité a appellé dans son sein les directeurs, acteurs et actrices qui le composent, et après leur avoir donné une leçon des plus sévères, il a provisoirement gardé au Comité Nicolet, directeur; et le citoyen Rhomin, acteur, principalement coupables, l'un d'avoir commis les plus sales obscénités, et l'autre de les avoir tolérées ; le Comité en a sur-le-champ instruit le Comité de sûreté générale de la Convention.

Signé : — GENOIS, MOËSSARD, MARCHAND, GUIGNE jeune, DELESPINE, LÉCRIVAIN, FOURNEROT, FRAUCHET, CHÉRY, CLÉMENCE, BRUN, *secrétaire-greffier* (1).

Les intentions étaient assurément excellentes et les mesures légitimes. Toutefois il faut remarquer que, là encore, les hommes du pouvoir agissaient « révolutionnairement », c'est-à-dire arbitrairement, arrêtant des citoyens et leur infligeant un châtiment de leur seule autorité, sans qu'il y eût cause entendue, débat contradictoire et condamnation légale. C'était toujours, quelque motivée qu'en pût être ici l'application, le procédé de la force remplaçant celui du droit, c'est-à-dire le pire des moyens de gouvernement.

Par tout ce qui précède, on peut se convaincre que l'exploitation des entreprises dramatiques était alors singulièrement difficile. Quant à la situation des comédiens, elle n'était guère enviable, il faut le reconaître, et des faits nombreux sont là pour l'attester. Surveillés de tous

(1) *Journal de Paris*, du 29 nivôse an II (18 janvier 1794).

côtés, et par la Convention, et par le Comité de salut public, et par la Commune de Paris. et par les clubs dirigeants, se voyant l'objet d'une attention spéciale de la part de certains hommes politiques farouches, tels que Collot d'Herbois et Fabre d'Églantine, qui, devenus auteurs dramatiques d'acteurs qu'ils étaient eux-mêmes, n'étaient nullement disposés à la tendresse pour leurs anciens confrères et se montraient toujours prêts à les persécuter, les infortunés étaient en butte à toutes sortes de soupçons, de calomnies, d'attaques injustes, contre lesquels ils ne pouvaient pas toujours se défendre. Ce qui est certain, c'est que, même pour les plus innocents d'entre eux, cette situation n'était pas exempte de dangers très réels. Il semble que tout ce qui tenait alors au théâtre, de près ou de loin, attirait l'attention des hommes du pouvoir et leur était suspect, et surtout tout ce qui tenait aux grands théâtres, plus ou moins directement attachés jadis à la cour, tant par l'administration que celle-ci leur imposait que par les services qu'elle en exigeait.

On trouve soit dans les journaux, soit dans les comptes-rendus des séances du tribunal criminel révolutionnaire, un certain nombre de condamnations à mort prononcées contre des comédiens, ou des directeurs de théâtre, ou des auteurs dramatiques. Le 5 juin 1793, c'est Lieutaud, auteur de plusieurs ouvrages donnés à la Comédie-Italienne, parmi lesquels un drame en vers, *le Duel*, avait obtenu un vif succès. Le 13 avril 1794, c'est Grammont, ancien acteur de la Comédie-Française, qui était devenu, il est vrai, adjudant général de l'armée révolutionnaire de la Vendée et qui s'était livré à d'abominables excès avec son fils, sous-lieutenant dans la même armée, lequel monta avec lui sur l'échafaud (1). Le 17 juin suivant, c'est Mlle Burette, chanteuse qui avait appartenu à l'Opéra et à la Comédie-Italienne, et le 22, un jeune comédien, âgé de vingt-six ans, P.-A. Gavaudan, alors soldat au régi-

(1) Lors du supplice de la reine Marie-Antoinette, le jeune Grammont, âgé de dix-huit ans, avait, disait-on, escaladé l'échafaud pour aller tremper son mouchoir dans le sang fumant de la victime!

ment des Hussards de la Mort, et qui était évidemment parent du fameux chanteur de l'Opéra-Comique. Avec le mois de juillet, et aux approches du 9 thermidor, les condamnations se multiplient. C'est Papillon de la Ferté, ancien intendant des Menus-Plaisirs et ancien directeur de l'Opéra, et Pascal Boyer, directeur du *Journal des Spectacles* (le 7 juillet); c'est le compositeur Frédéric Edelmann, l'ami de Gluck et le maître de Méhul, auteur de deux actes remarquables représentés à l'Opéra (le 17); puis le financier Benjamin de La Borde, ancien fermier général, compositeur amateur qui avait écrit la musique de nombreux ouvrages donnés à l'Opéra et à la Comédie-Italienne (le 22); puis Léonard Autié, ex-coiffeur de la reine Marie-Antoinette et fondateur, avec Viotti, du théâtre de Monsieur (le 25); celui-là, heureusement pour lui, était contumax (1); puis encore Mme A. Leroy, cantatrice qui se disait attachée à ce même théâtre de Monsieur, devenu le théâtre Feydeau (le 26); et enfin Loison et sa femme, directeurs d'un petit théâtre de bois situé aux Champs-Élysées (le 27) (2).

Plus heureux que ceux-ci, beaucoup d'autres, emprisonnés sous la Terreur, recouvrèrent la liberté et sortirent sains et saufs de la tourmente, non toutefois sans avoir subi de cruelles angoisses. On vit parmi les gens de théâtre des arrestations individuelles, puis en groupes, puis en masse. Le 17 juillet 1793, sur l'ordre de la Convention, Francœur et Cellerier, les deux administrateurs de l'Opéra, sont enfermés à la Force; le 26, on apprend l'incarcération de Larive, l'un des plus anciens et des plus célèbres acteurs de la Comédie-Française; le 3 sep-

(1) Le même jour que Léonard Autié étaient condamnés Roucher, André Chénier, le baron de Trenck, le marquis de Montalembert, le marquis de Roquelaure et M. de Créqui-Montmorency.

(2) A ces noms on peut encore ajouter les suivants : Lécuyer, musicien, condamné le même jour que Mlle Burette (17 juin 1794); Toulan, marchand de musique (juin); Edelmann jeune, facteur d'instruments de musique (17 juillet); enfin Renaudin, luthier de l'Opéra (avril 1795). Celui-ci avait fait partie du tribunal criminel révolutionnaire; il fut jugé et condamné avec Fouquier-Tinville, dont le procès fut si long, si dramatique et si retentissant.

tembre au matin, tous les artistes de ce théâtre, qui avait pris le titre de théâtre de la Nation, sont arrêtés en masse à la suite d'une représentation effroyablement orageuse de *Paméla*, pièce de François de Neufchâteau qui ameutait en ce moment tout Paris, et restent pour la plupart en prison jusqu'au 9 thermidor (1); peu de jours après, c'est le tour de Radet et Barré, les deux directeurs du Vaudeville, qui sont emprisonnés avec leur collaborateur Desfontaines et deux de leurs artistes, Léger et Monnier (2); le 21 du même mois, Mme Lays, femme du fameux chanteur de l'Opéra, est enfermée à la maison d'arrêt des femmes (3); au mois de novembre, Dugazon lui-même,

(1) Un journal infâme, *la Feuille de salut public*, dont il a déjà été question plus haut, rapportait ainsi l'incident qui s'était produit au Théâtre de la Nation, et réclamait en ces termes l'arrestation des comédiens :

« Un patriote vient d'être insulté dans une salle où les croassements prussiens et autrichiens ont toujours prédominé, où le défunt *veto* trouva les adorateurs les plus vils, où le poignard qui a frappé Marat a été aiguisé, lors du faux *Ami des lois*. Je demande en conséquence

Que ce sérail impur soit fermé pour jamais,

que pour le purifier on y substitue un club de sans-culottes des faubourgs; que tous les histrions du Théâtre dit *de la Nation*, qui ont voulu se donner les beaux airs de l'aristocratie, dignes par leur conduite d'être regardés comme gens très suspects, soient mis en état d'arrestation dans les maisons de force; que le citoyen François [de Neufchâteau] veuille bien donner à sa philosophie une pente un peu plus révolutionnaire.

« Voilà le langage du *Père Duchêne*, m'allez-vous dire; à cela je réponds que c'est celui de la vérité républicaine, et que peut-être ma motion n'est pas loin d'être appuyée. »

Elle le fut en effet, et très efficacement, au club des Jacobins, tout-puissant alors ; en peu d'heures on arrêta tous les artistes du Théâtre de la Nation, qui fut fermé sur le champ, et l'on conduisit les hommes aux Madelonnettes, tandis que les femmes étaient enfermées à Sainte-Pélagie.

(2) C'était à propos d'une pièce intitulée *la Chaste Suzanne*, dont Barré, Radet et Desfontaines étaient les auteurs, et dans laquelle on leur reprochait — peut-être non sans cause — d'avoir voulu faire allusion au procès de Louis XVI, par ces paroles que l'un des personnages adressait aux deux vieillards dénonciateurs de Suzanne : *Vous êtes ses accusateurs, vous ne pouvez pas être ses juges!*

(3) « *État des prisons*. Maison d'arrêt des femmes. Du 21. — Entrée, Françoise-Élisabeth Duclos, femme de Lays, âgée de soixante-cinq ans, native de Rouen, sans état, rue de Roquépine, suspecte, ordre du Comité de sûreté de la Convention. » (*Journal de Paris*, 24 septembre 1793.)

bien connu cependant pour ses idées avancées, se voit conduire à Sainte-Pélagie, où il ne reste, il est vrai, que quarante-huit heures; la semaine suivante, la Montansier, qui était à la tête de deux grandes entreprises dramatiques fondées par elle, les Variétés et le Théâtre-National, est arrêtée, de par la Convention, sur les dénonciations intéressées de Chaumette et d'Hébert, le trop fameux *Père Duchêne;* presque en même temps, le premier machiniste du théâtre Feydeau, Boullet, homme fort distingué en son genre et à qui l'on doit un bon Traité pratique sur la construction des théâtres, Boullet, dont la fille allait épouser Hoffman, le brillant critique du *Journal des Débats*, l'auteur du *Roman d'une heure* et des *Rendez-Vous bourgeois*, se voit emprisonner à son tour; puis, c'est une comédienne du théâtre de Nancy, Catherine Nemann (1), une des bonnes artistes de l'Opéra, Émilie Gavaudan (11 mars 1794), une actrice plus obscure, nommée Bastin-Betiza (16 mars), un auteur dramatique, Joseph-Marie Piccinni, fils du grand compositeur qui fut le rival de Gluck, et bien d'autres encore (2). Et j'allais oublier de mentionner l'arrestation générale de tous les acteurs, chanteurs, danseurs, etc., du Grand-Théâtre de Bordeaux, qui avait mis toute cette ville en émoi dans les derniers jours de novembre 1793 (3).

(1) Elle fut jugée et acquittée par le tribunal révolutionnaire, le 26 mars 1794.

(2) Impliqué dans une affaire très obscure, avec onze autres individus, comme lui anciens membres du comité révolutionnaire de la section du Bonnet-Rouge, il fut jugé et acquitté par le tribunal révolutionnaire, le 7 novembre 1794. Dix de ses coaccusés furent condamnés à vingt ans de fers et six heures d'exposition.

(3) *Extrait d'une lettre écrite par les représentans du peuple à Bordeaux, au ministre de l'intérieur, le 10 frimaire de l'an 2e de la République Françoise une et indivisible.* — « La Commission militaire marche toujours révolutionnairement; la tête des conspirateurs tombe sur l'échafaud; les hommes suspects sont renfermés jusques à la paix. Les modérés, les insoucians, les égoïstes sont punis par la bourse. Avant-hier, tous les sujets du Grand-Théâtre, au nombre de 86, ont été mis en état d'arrestation; c'étoit un foyer d'aristocratie: nous l'avons détruit. La veille, la salle de ce spectacle avoit été investie au moment où plus de deux mille personnes y étoient, et tous les gens suspects qui y étoient réunis en très grand nombre

Ceux des comédiens qui n'étaient ni jugés ni même emprisonnés n'en étaient pas moins en butte à la méfiance et aux soupçons de tout ce qui représentait alors le pouvoir à un degré quelconque. La Commune de Paris, particulièrement, semblait avoir la haine et la crainte de tout ce qui tenait au théâtre ; et comme la Commune était toute-puissante, comme tout passait par ses mains, on peut se figurer ses tracasseries à l'égard des infortunés comédiens, suspects à ses yeux par le seul fait de leur profession. Quelques exemples, pris au hasard, le démontreront.

Dans sa séance du 20 décembre 1792, la Commune, encore indulgente, accorde, non toutefois sans quelques débats et quelque opposition, un passeport à Mlle Miller, danseuse de l'Opéra, engagée pour six mois au théâtre italien de Londres, à partir du 10 janvier 1793, aux appointements de mille livres sterling (1). Le 14 février 1794, elle refuse à Mlle Guimard, la célèbre danseuse du même théâtre, de lui continuer son certificat de civisme : — « L'agent national réclame contre le certificat de civisme accordé à la citoyenne Guimard ; il rappelle ses liaisons avec le maréchal Soubise et autres grands seigneurs ; il ne croit pas qu'elle soit patriote, et le conseil suspend le certificat de civisme (2). » Peu de jours après pourtant, le

ont été incarcérés..... » (*Journal de Paris*, du 25 frimaire an II — 15 décembre 1793.)

Cette arrestation offre, entre autres caractères singuliers, celui d'avoir été opérée plus de cinq mois après la perpétration du « délit ». En effet, elle avait pour cause la représentation d'une ancienne pièce de Boissy : *La vie est un songe*, qui, paraît-il, avait donné lieu, dans la salle du Grand Théâtre, aux cris séditieux de *Vive le Roi!* Or, cette représentation remontait au 17 juin 1793, et, comme on vient de le voir, l'arrestation du personnel du théâtre (acteurs, musiciens, choristes et danseurs) fut opérée seulement le 28 frimaire an II (8 novembre), et ce n'est encore que le 17 nivôse (6 janvier 1794) que tous comparurent devant la commission militaire, présidée par le terrible Lacombe. Ajoutons qu'ils en furent heureusement quittes pour la peur et pour deux mois de captivité préventive, auxquels se joignit une « sévère » admonition du président On peut consulter à ce sujet l'*Histoire de la Terreur à Bordeaux*, par M. Aurélien Vivie, T. II, pp. 110-111 (Bordeaux, Féret, 2 vol. in-8°), et le *Moniteur* de frimaire an II.

(1) *Journal de Paris*, du 22 décembre 1792.

(2) *Feuille de salut public*, du 26 pluviôse an II.

22 février, sans doute sur les instances des intéressés, la Commune revient sur cette décision et sur une semblable qui avait été prise à l'égard de Vestris père : — « Le conseil lève la suspension du *visa* du certificat de civisme de la citoyenne Guimard, femme Despréaux, et accorde celui de Vestris père, qui avoit été ajourné (1). » Le 12 mars, elle retient leur certificat à deux jeunes fillettes du corps de ballet de l'Opéra, dont les intrigues étaient évidemment de nature à mettre la patrie à danger : — « Le conseil ajourne le *visa* des certificats de civisme aux citoyennes Peslin et Courtois, pensionnaires de l'Opéra (2). » Le 14, elle consent à accorder un passeport à Mlle Colombe, ancienne chanteuse de la Comédie-Italienne : — « La citoyenne Colombe demande et obtient un passe-port pour aller jouer la comédie à Dunkerque (3). » Mais, le 5 avril, elle prend la résolution de refuser dans l'avenir tout passeport aux comédiens qui ne satisferont pas à certaines conditions : — « Une jeune citoyenne attachée à un théâtre de Paris demande un passe-port pour aller à Marseille, où elle dit avoir contracté un engagement. Plusieurs membres font sentir le danger d'accorder trop facilement des passe-ports aux acteurs et actrices ; il est possible, disent-ils, que des émigrés et autres jouent pendant six mois sur un théâtre, et qu'ensuite, au moyen d'une attestation d'un directeur, ils se présentent pour obtenir un passe-port ; en conséquence, le conseil arrête qu'il ne sera plus accordé de passe-ports aux acteurs et actrices, qu'ils n'ayent préalablement justifié de leur acte de naissance, d'un certificat de résidence et du tems pendant lequel ils ont joué sur le théâtre qu'ils quittent (4). » Enfin, le 26 avril, la Commune revient sur cette décision après une discussion assez vive et sur les instances de l'« agent national », qui était rarement aussi bien inspire et qui, par extraordinaire, parlait en cette circonstance le

(1) *Journal de Paris*, du 6 ventôse an II.
(2) *Journal de Paris*, du 24 ventôse an II.
(3) *Journal de Paris*, du 27 ventôse an II.
(4) *Journal de Paris*, du 18 germinal an II.

langage du bon sens et de la raison : — « Plusieurs comédiens et comédiennes se présentent pour demander des passe-ports, à l'effet d'aller exercer leur art dans les départemens. Il s'élève une discussion à ce sujet. Un membre observe qu'il semble que la sortie des nobles soit suivie de celle des comédiens; il craint que parmi eux il ne *s'y* trouve des gens suspects; il demande en conséquence qu'aucun comédien ou comédienne ne puisse obtenir de passe-ports que sur la présentation d'un certificat de civisme, attendu que d'ailleurs il paroît que la plupart ne quittent Paris que parce qu'on y joue des pièces patriotiques. L'agent national s'élève avec force contre cette mesure. Les lois, dit-il, permettent et la libre circulation des denrées et celle des personnes. D'après la loi, tous les citoyens peuvent voyager librement dans la République, s'ils sont bons citoyens; s'ils sont suspects, ils doivent être arrêtés. Devons-nous, d'ailleurs, ajoute-t-il, nous occuper ici des comédiens ? Nous ne devons connoître que des citoyens. Pourquoi vouloir attaquer tel ou tel état? Bornons-nous uniquement à poursuivre le vice partout où il se trouve; ne soyons rigoureux qu'à propos, ou plutôt soyons toujours justes. Lorsque la commission des passe-ports, qui jouit de votre confiance, vous présente des citoyens, accueillez-les en leur accordant leur demande, et ne jettez point de la défaveur sur les états qu'ils professent; ils sont tous honorables quand ils sont utiles à la patrie. — On demande de toutes parts l'ordre du jour sur la proposition faite par le préopinant, tendante à exiger des certificats de civisme. L'ordre du jour est appuyé par l'agent national et adopté, et le conseil accorde tous les passe-ports demandés par les comédiens et comédiennes (1). »

Tout cela démontre amplement combien la profession de comédien était difficile à exercer en ces temps troublés, et non seulement de quels dangers, mais de quels ennuis de tout genre elle était entourée.

(1) *Journal de Paris*, du 8 floréal an II.

1794

Revenons à l'Opéra-Comique, dont les excellents artistes, pour n'être en aucune façon de farouches révolutionnaires, se voyaient bien obligés de suivre — sans jamais d'ailleurs susciter de scandales d'aucune sorte — la pente que leur indiquaient et le souci légitime de leurs intérêts et le soin de leur sécurité personnelle.

Dès le mois de janvier 1794 ils lancent dans la circulation trois petites pièces de circonstance, toutes trois en un acte : le 4, *l'Intérieur d'un ménage républicain*, vaudeville de Chastenet (1) « avec accompagnemens du Cen Fay, » artiste pensionnaire du théâtre ; le 19, *le Plaisir et la Gloire*, « scènes patriotiques en vers, mêlées de chants », de Sewrin, musique de Solié, artiste sociétaire du même théâtre ; et le 21, *la Prise de Toulon par les Français*, opéra-comique, paroles d'Alexandre Duval, musique de Lemierre de Corvey. Le spectacle du 22 est inscrit en ces termes sur le registre : — « Gratis, pour l'anniversaire de la mort du tyran. *Marat dans son souterrain*, *la Veuve du républicain*, *la Prise de Toulon par les Français*. On a ouvert à 3 h. et commencé à 4 ». Le 5 février on donne la première représentation d'*Andros et Almona* ou *le Philosophe français à Bassora*, opéra-comique en trois actes, paroles d'Alexandre Duval

(1) Sans doute Chastenet de Puységur.

et Picard, musique de Lemierre de Corvey, ci-dessus nommé, et le 26 celle d'une pièce inepte intitulée *le Congrès des Rois*, qui présentait cette particularité curieuse que le poème, dû à un écrivain encore absolument inconnu, De Maillot, avait été mis en musique par *douze* compositeurs au nombre desquels se trouvaient les artistes qui faisaient alors la plus grande gloire de la France : Grétry, Méhul, Cherubini, d'Alayrac, Berton, Kreutzer, Devienne, Solié, Jadin, Blasius, Deshayes et Trial fils.

Par quel singulier concours de circonstances de Maillot, alors complètement obscur, et qui ne devait inventer que quelques années plus tard le type devenu si populaire de Mme Angot, put-il à ses débuts réunir autour de lui une si riche et si florissante collaboration ? C'est ce qu'il serait bien impossible de dire, et ce qui reste d'autant plus incompréhensible que son œuvre était plus sotte et plus ridicule. On se rendra compte de l'incohérence et de l'ineptie de celle-ci par cette analyse, que je choisis entre dix autres à cause de sa clarté relative, et qui peut donner une idée assez exacte du dévergondage d'imagination auquel l'écrivain s'était livré. Il est en tout cas assez curieux de voir jusqu'où peut s'étendre la bêtise humaine, et sous ce rapport les lignes qu'on va lire sont suffisamment instructives :

Le Congrès des Rois n'a pas eu tout le succès qu'on pouvait en attendre; et sans doute on en doit chercher la cause dans la lenteur de l'action. Les rois coalisés ont choisi la cour du roi de Prusse pour tenir un congrès où ils doivent discuter leurs intérêts et se partager tout bonnement la France, qu'ils sont bien éloignés d'avoir conquise. Là se rendent le roi d'Angleterre et son ministre Pitt, les rois d'Espagne, de Sardaigne, de Naples et l'empereur. La *Catau* du Nord (Catherine II, impératrice de Russie) doit y envoyer son substitut, et le pape a choisi Cagliostro, qu'il a fait sortir du château Saint-Ange, pour le représenter à ce congrès fameux. Six femmes, bien conseillées par Madame Cagliostro, se promettent d'employer tous leurs charmes pour enflammer les six brigands couronnés et pour rire ensuite aux dépens de ces monstres. Ces femmes détestent la tyrannie, adorent la révolution française, et Cagliostro, lui-même, qui arrive à la tête

des soldats du pape, muni d'Agnus et de la mule du S
Père, est un chaud patriote qui se promet bien de mettre tou
en usage pour seconder les efforts des Français et jouer quel-
ques tours aux despotes de l'Europe. En effet, Cagliostro le
assemble tous dans un salon obscur, où, après les avoir fai
placer chacun dans une cruche (!), il leur fait voir des ombres
et la fameuse *femme blanche*, spectre si redouté de la maiso
de Brandebourg : ensuite ce sont des troupes de Sans-Culotte
qui viennent leur prédire le triomphe de la Raison et de l
Liberté sur l'erreur et la tyrannie. Cette vision effraye singu-
lièrement les lâches couronnés, dont l'un console les autre
en leur disant : *Heureusement ce ne sont que des ombres.* A
troisième acte, le congrès s'assemble. Chacun des rois ouvr
un avis ridicule, et le résultat de la conférence est le partag
de la France; l'un s'approprie la Champagne, l'autre la Pro-
vence, etc., etc. Mais tout à coup le canon se fait entendre : c
sont les Français qui ont forcé le camp des despotes. Le
patriotes investissent le palais, les rois se sauvent, e
reviennent bientôt déguisés en Sans-Culottes et criant *Viv
la République !* A la faveur de leur déguisement, ils échappen
aux recherches, et les Français, après avoir planté l'arbre d
la Liberté et brûlé les attributs de la servitude, forment de
danses, en chantant le réveil des peuples et la chute de l
tyrannie (1). »

Toutes farcies que les imaginations fussent alors d'i-
dées singulières, elles ne purent supporter la vue d
pareilles calembredaines. « La longueur de l'ouvrage e
le peu de piquant des couplets du Congrès, ajoute le nar-
rateur, ont fatigué un peu le public, qui a rejetté sa mau-
vaise humeur sur le ballet; les coups de sifflet les plu
aigus et les plus redoublés se sont fait entendre, et l'o
a oublié de demander l'auteur, ainsi que les artistes qu
ont coopéré à la belle musique de cette pièce. » La vérit
est que le tapage fut tel, non seulement à la première
mais à la seconde représentation, que, pour y mettre u
terme, l'autorité crut de son devoir d'interdire les sui-
vantes.. *Le Congrès des Rois* ne vécut que deux soirées,
et son existence fut aussi courte qu'agitée (2).

(1) *Affiches, annonces et avis divers.*

(2) C'est la Commune de Paris qui prononça l'interdiction du *Congrès des Rois*, et, ce qui est le plus curieux, c'est que l'ouvrage fut défendu comme favorisant les idées et les principes réactionnaires. Il fut dénoncé en ce sens dans l'une des séances du Conseil général : — « ... Le

Le 22 mars, l'Opéra-Comique représente *Démosthènes*, « tableau patriotique en un acte et en vers », dû à cet honnête excentrique dont le nom véritable était Beffroy de Reigny, mais qui occupa une si grande place dans la littérature de la Révolution sous le pseudonyme du Cousin Jacques. Le 4 avril on voit paraître un autre « tableau patriotique » en un acte, mais cette fois en prose, *les Missionnaires républicains*, sorti de la plume de cet autre excentrique, moins inoffensif, qui avait nom Sylvain Maréchal. Puis, viennent successivement : *la Discipline républicaine*, opéra-comique en un acte, paroles de Plancher-Valcour, musique de Foignet (20 avril) ; *Mélidore et Phrosine*, drame lyrique en trois actes, l'un des plus beaux chefs-d'œuvre de Méhul, qui en avait écrit la musique sur un poème détestable d'Arnault (6 mai) ; un *Hymne à l'indépendance*, du « citoyen » Faro (9 mai) ; *l'École du Village*, vaudeville en un acte, de Sewrin, avec airs nouveaux de Solié (10 mai) ; *l'Enfance*

citoyen Barrucand, membre du comité révolutionnaire de la section de l'Arsenal, a dénoncé une pièce intitulée : *Congrès des Rois*, qu'on joue depuis quelques jours sur le théâtre de la rue Favart, et où il a vu grand nombre d'aristocrates applaudir des scènes qui l'ont révolté. Il se plaint de ce que l'infâme Cagliostro est décoré du titre sacré de patriote et présenté avec toutes les vertus du républicain, tandis que l'immortel Marat, cet illustre fondateur de la liberté, est exposé aux yeux de la malignité et passe comme une ombre chinoise derrière une toile transparente. Plusieurs membres ont appuyé ces observations, et ont cru voir dans ces scènes des intentions perfides, un venin caché comme dans *l'Ami des lois*. Le conseil a arrêté que l'administration de police ferait un rapport sur cette pièce. » (*Moniteur* du 19 ventôse an II — 9 mars 1794.) C'est après l'audition du rapport que fut pris l'arrêté d'interdiction : — « L'administration de police fait le rapport qui lui avait été demandé sur la pièce intitulée *le Congrès des Rois*. Le rapporteur entre dans des détails assez étendus sur cet ouvrage. Il donne lecture de quelques observations de l'auteur sur les reproches qu'on lui avait faits ; les réflexions relatives aux *cruches* et à Cagliostro ne sont pas fort goûtées du conseil. Il persiste à ne voir dans ce Cagliostro qu'un vil charlatan, un empirique indigne de jouer le rôle d'un patriote, et dans les cruches qu'une mauvaise pasquinade, digne des bateleurs de la foire. Observez de plus que c'était faire injure au bon sens du peuple que de croire qu'on pût l'amuser avec de pareilles sottises. Des membres ajoutent qu'à cette pièce les aristocrates trouvent leur compte comme les patriotes. Le conseil en conséquence arrête que la pièce ne sera plus jouée, comme favorisant tous les partis. » (*Moniteur* du 28 ventôse an II — 17 mars 1794.)

de Jean-Jacques Rousseau, opéra-comique en un acte, paroles d'Andrieux, musique de d'Alayrac; *Joseph Barra*, « fait historique » en un acte, de Levrier-Champrion, musique de Grétry (1).

On connaît l'histoire du petit volontaire Barra, mort en héros à l'âge de treize ans, et l'on sait quel retentissement elle eut par toute la France. Tous nos théâtres, depuis les plus grands jusqu'aux plus petits, s'empressèrent de la mettre en scène, et les deux rivaux acharnés, Favart et Feydeau, arrivèrent précisément le même jour, 5 juin, avec une pièce sur ce sujet patriotique. A l'heure même où le premier donnait son *Joseph Barra*, le second représentait *l'Apothéose du jeune Barra*, paroles de Léger, musique de Jadin, chacun de ces deux ouvrages terminant le spectacle sur l'un et l'autre théâtre. Le *Moniteur* disait à ce propos : — « C'était une nouveauté assez piquante, et qu'on doit à la liberté des théâtres, que de voir deux ouvrages sur le même sujet, donnés le même jour, sur deux théâtres différens. Le théâtre de l'Opéra-Comique-National, ci-devant dit Italien, célébrait le jeune héros français, *Joseph Barra*, vivant ; et le même jour où la France eut à pleurer sa perte, le théâtre de la rue Feydeau a célébré son *Apothéose*, c'est-à-dire l'inauguration de son buste et la fête que lui a décerné la commune où il a reçu le jour. »

Le 7 juin, après avoir annoncé un spectacle composé de la 2e de *Joseph Barra* et de la 9e de *Mélidore et Phrosine* (2), l'Opéra-Comique se voit obligé de faire « relâche, à cause de la préparation pour la Fête de l'Être-Suprême ». Ce sont les termes mêmes de la mention inscrite sur le registre du caissier. C'est le lendemain en effet que la Convention, sous la conduite de Robespierre, à qui l'idée en était due, célébrait dans le jardin des Tuileries, devenu

(1) Levrier de Champrion était un honnête homme, employé à la Bibliothèque nationale, et écrivain de sixième ordre. Pendant de longues années il s'occupa, dit-on, d'une *Histoire de l'Opéra-Comique*, qui malheureusement n'a jamais vu le jour.

(2) On trouve ce programme dans le *Journal de Paris*.

le « Jardin National, » cette fameuse fête de l'Être-Suprême, dont le programme était si grandiose, et qui devait réunir toute la population parisienne. Nos théâtres lyriques prenaient une part active à l'exécution musicale de cette solennité, et il n'est pas étonnant que, par cette raison, l'Opéra-Comique se soit trouvé dans la nécessité de faire relâche. Le jour même de la fête, 8 juin, il fut obligé, pour la même raison, de reculer l'heure habituelle de son spectacle, ainsi que le registre nous le fait savoir : — « Ce jour on a célébré au Palais-National la fête de l'Être-Suprême ; le spectacle n'a commencé qu'à 7 h. du soir. »

Le théâtre Favart donne, le 15 juin, la première représentation de *l'Homme vertueux*, comédie en un acte et en prose, de Marchand, et, le 1er juillet, celle d'*Agricole Viala* ou *le Héros de 13 ans*, « anecdote patriotique en un acte, en prose et ariettes », paroles d'Audouin, l'un des membres les plus cruels et les plus farouches de la Convention, musique de Porta. Le petit tambour Agricole Viala s'était fait tuer avec autant de crânerie que le petit volontaire Joseph Barra ; sa mort émut aussi toute la nation, et nos théâtres, faisant pour l'un ce qu'ils avaient fait pour l'autre, mirent en scène à l'envi toute une série de pièces dont, c'est le cas de le dire, il était le héros. Après avoir joué la sienne une première fois, le 1er juillet, l'Opéra-Comique annonçait, sur son affiche du 2, qu'il donnerait la seconde représentation *gratis*, le lendemain 3. Mais Audouin sans doute était exigeant, en sa qualité de Conventionnel ; car cette représentation gratis fut retardée d'un jour, et voici le programme et la note que porte le registre du caissier à la date du 3 : — « *La Discipline républicaine*, *le Souterrain*. Sur l'affiche on a mis :

LES AUTEURS D'AGRICOLE VIALA
A LEURS CONCITOYENS

« *La représentation d'*Agricole Viala *offerte au peuple pour aujourd'hui dans l'affiche d'hier, demande un jour de retard pour rendre plus digne du peuple l'ouvrage qui sera représenté devant lui.* »

Et le 4, le registre s'exprime ainsi : — « Gratis. Pour le peuple, en réjouissance des victoires remportées par les armées de la République. 2e d'*Agricole Viala*, précédé des 2 *Petits Savoyards* et de *l'Intérieur d'un ménage républicain*. On a ouvert à 3 h. et commencé à 4. » Dix jours après, le 14, à l'occasion de l'anniversaire de la prise de la Bastille, nouveau spectacle gratis, que le registre annonce en ces termes : — « Joye du peuple. Gratis. *La Fête civique du village* et *Guillaume Tell*. On a ouvert à 3 h. et commencé à 4. »

Le 28 juillet, ce n'est plus un spectacle gratis, mais un relâche inattendu que nous avons à enregistrer, ce que l'on s'expliquera sans peine si l'on réfléchit que cette date correspond au 10 thermidor. Tous les théâtres avaient joué comme de coutume, la veille au soir, n'ayant pas connaissance sans doute des événements terribles qui se produisaient à la Convention comme au club des Jacobins, et dont l'issue devait décider des destinées de la France. On était habitué d'ailleurs aux orages de la Convention, des Jacobins, de la Commune et du Comité de salut public, si bien que les spectacles se déroulaient à peu près paisiblement sur tous les points de Paris à l'heure même où les ultra-Montagnards, guidés par Couthon et les deux Robespierre, menaçaient la Convention d'une nouvelle hécatombe de têtes humaines prises dans son sein, et où celle-ci, affolée, retrempait son courage dans la crainte même, se levait en masse contre les proscripteurs et, renversant les rôles, s'emparait d'eux à son tour et préparait leur supplice. Les théâtres avaient donc, comme d'habitude, organisé leur service du lendemain et envoyé leurs programmes aux journaux qui les inséraient d'ordinaire, si bien que ces programmes parurent le matin du 10 thermidor, au milieu du bouleversement causé par les événements de la nuit; ils annonçaient même que, par extraordinaire, les spectacles ne commenceraient qu'à sept heures, ce jour devant être précisément celui d'une grande fête présidée par Robespierre en personne et consacrée à la translation solennelle, au Panthéon, des

restes mortels des deux jeunes héros Barra et Viala. Comme on le pense bien, l'émotion fut telle dans tout Paris et le sens dessus dessous si complet que les théâtres furent dans l'impossibilité matérielle d'ouvrir leurs portes au public. Le registre du comptable de l'Opéra-Comique ne perd pourtant pas son sang-froid en pareille circonstance, et voici comme il annonce les faits, en ce qui le concerne, à cette date du 28 juillet-10 thermidor : — « RELACHE. On avoit affiché pour commencer à 7 heures du soir, à cause de la fête de l'inauguration au Panthéon des cendres des deux jeunes martyrs de la liberté, Viala et Barra ; on devoit donner *Joseph Barra* et *Agricole Viala*, spectacle qui n'a pas eu lieu à cause de l'exécution des conspirateurs, Robespierre et autres. »

Je disais que les théâtres avaient communiqué comme si de rien n'était, dans la soirée du 9 thermidor, leurs programmes aux journaux, et que ceux-ci les avaient tout naturellement insérés dans leur numéro du 10 au matin. Or, un fait assez singulier se produisit, et ce jour-là précisément l'administration du théâtre Feydeau faisait suivre son programme d'une note ainsi conçue, note qu'on peut lire, entre autres, dans le *Journal de Paris :*

L'administration de ce théâtre déclare que la nommée Leroy, condamnée par le tribunal révolutionnaire, s'est dite faussement actrice de ce spectacle, où elle n'a jamais été engagée.

Signé : MIRAMOND.

J'ai eu l'occasion de remarquer que le théâtre Feydeau passait pour un centre et un refuge d'aristocrates, et que sa situation n'était pas sans quelques difficultés. Il considérait évidemment comme dangereux pour lui ce fait qu'une artiste condamnée comme antirévolutionnaire se soit vantée de lui appartenir, et la note en question n'avait assurément d'autre but que d'écarter certaines éventualités redoutables, contre lesquelles il était prudent de réagir. Au reste, « la nommée » Leroy, comme il l'appelait, ne fut pas, nous l'avons vu déjà, la seule actrice qu'atteignit la hache du bourreau, serviteur

aveugle du monstre qui avait nom Fouquier-Tinville et qui personnifiait en quelque sorte à lui seul le tribunal criminel révolutionnaire (1). Quelques semaines avant elle avait comparu, devant ce même tribunal, une jeune femme de vingt-sept ans, Mlle Marie Buret, qui, celle-ci, avait bien réellement appartenu à la Comédie-Italienne, d'où elle s'était prématurément retirée, comme on l'a pu voir plus haut, au commencement de l'année 1790.

Deux sœurs, deux femmes aimables, deux cantatrices qui paraissent n'avoir pas été sans talent, se firent connaître sous ce nom de Buret ou Burette (car il est écrit tantôt d'une manière, tantôt de l'autre), qui n'était d'ailleurs qu'un pseudonyme de théâtre. Elles s'appelaient en réalité Babin de Grandmaison, et la cadette portait le prénom de Marie. C'est celle-ci qui, fort jeune, entra la première dans la carrière, en se faisant entendre dès 1781 au Concert spirituel, institution artistique célèbre alors dans l'Europe entière ; sa sœur vint l'y joindre l'année suivante. Presque en même temps, les deux jeunes filles entraient à l'Opéra, où la cadette débuta le 17 mai 1781 par le rôle de Colette du *Devin du village*, et l'aînée le 20 novembre suivant dans *Adèle de Ponthieu*. Mais tandis que celle-ci restait à ce théâtre, où elle se trouvait encore en 1790, Mlle Buret cadette le quittait pour entrer à la Comédie-Italienne, et se présentait au public de cette dernière scène, le 2 décembre 1782, dans *la Colonie*, de Sacchini. Elle fut presque aussitôt reçue sociétaire à quart de part, puis à demi-part, et sut se faire une situation très honorable auprès de ces grandes artistes, au voisinage redoutable, qui avaient noms Mmes Trial, Colombe,

(1) C'était une malheureuse jeune femme âgée seulement de vingt et un ans, née à Paris. Elle avait comparu devant le tribunal révolutionnaire le 8 thermidor, avec vingt-neuf autres « accusés », qui tous, ainsi qu'elle, furent condamnés à mort, comme « convaincus de s'être déclarés les ennemis du peuple, en entretenant, par l'émigration, des intelligences avec les ennemis de la République, en leur fournissant des secours, en préparant, de complicité avec le tyran, et par toutes sortes de manœuvres criminelles, l'anéantissement de la Représentation nationale et le rétablissement de la tyrannie, etc. » (V. *Journal de Paris* du 9 thermidor an II — 27 juillet 1794.)

Dugazon, Carline, Desbrosses, Gontier, Adeline, et dont le talent exerçait tant d'autorité. Mlle Buret cadette forma, paraît-il, une liaison avec le baron de Batz, membre de l'Assemblée constituante, qui, devenu suspect en 1793, fut arrêté deux fois et deux fois parvint à s'évader; moins heureuse que lui, et arrêtée elle-même, a-t-on dit, à cause des relations qui existaient entre eux, elle fut, après plusieurs mois de détention, traduite devant le tribunal révolutionnaire, ainsi que sa suivante, une enfant de dix-huit ans, qui avait nom Marie-Nicole Bouchard. C'est dans la séance du 29 prairial an II (17 juin 1794), que les deux femmes comparurent devant leurs juges, avec *soixante et un* autres accusés. Une première série de ces malheureux, au nombre de cinquante-quatre, ne vit pas prononcer un seul acquittement; une seconde série, comprenant neuf personnes, fut un peu plus fortunée, et deux des accusés purent sauver leur tête. Mlle Buret et sa servante, faisant partie de la première série, furent condamnées à mort, et, selon la coutume, exécutées le jour même. Voici l'énoncé du jugement, d'après le *Moniteur* :

Les accusés..., convaincus de s'être rendus ennemis du peuple, en participant à la conspiration de l'étranger; en tentant par l'assassinat, la famine, la fabrication et l'introduction de faux assignats, la dépravation de la morale et de l'esprit public, le soulèvement des prisons, de faire éclater la guerre civile, de dissoudre la représentation nationale et de rétablir la tyrannie, ont été condamnés à la peine de mort.

Tous ont été conduits au supplice revêtus d'une chemise rouge (1).

Les événements du 9 thermidor n'avaient pas amené une fermeture réelle pour les théâtres parisiens; après un jour de relâche, ceux-ci, dès le 11 (c'est-à-dire dès le

(1) Mlle Buret est restée *huit mois et demi* en prison, d'où elle ne devait sortir que pour monter sur l'échafaud. Arrêtée le 1er octobre 1793 et écrouée à Sainte-Pélagie, elle avait été de là transférée aux Anglaises de la rue de Lourcine, pour revenir ensuite à Sainte-Pélagie. (V. *Journal de Paris* des 3 octobre 1793 et 5 mai 1794.)

29 juillet), rouvraient leurs portes avec ensemble (1). L'Opéra-Comique, qui ne perdait jamais de temps, donnait le 4 août un nouvel ouvrage lyrique en trois actes, *les Epreuves du républicain* ou *l'Amour de la patrie*, et, le 18 du même mois, un « ballet patriotique » intitulé *la Fête américaine*. dont le succès fut très grand. Le registre est muet sur les noms des auteurs de ce petit ouvrage, et, pour les connaître, il nous faut recourir au *Journal des Théâtres et des Fêtes nationales*, qui nous renseigne d'une façon complète : — « Ce divertissement patriotique avait attiré un grand nombre de spectateurs. Depuis longtemps les ballets étaient faiblement exécutés sur ce théâtre, mais on avait appris que Peicam était l'auteur de *la Fête américaine* ; et comme il s'était déjà fait connaître avantageusement par *le Siège de Troie*, représenté avec succès en Italie, et par plusieurs productions agréables applaudies dans les communes les plus célèbres de la République française, vous sentez combien l'on était curieux de voir si ce dernier ouvrage répondait à ses premières productions... Nous avons distingué dans ce ballet le citoyen Peicam, auteur de *la Fête américaine;* quoique blessé au bras, il danse avec une grâce et une légèreté vraiment admirables (2)... L'auteur de la musique est Walter, maître des ballets du

(1) Chose singulière! En ce temps où les pièces de circonstance étaient la monnaie courante de nos théâtres, où il ne se passait guère de semaine sans qu'on n'en vît surgir quelqu'une, et où chaque événement fournissait aux auteurs le prétexte de dix drames, opéras ou vaudevilles, c'est en province, à Tours, qu'il nous faut aller pour trouver une pièce sur les héros — ou les victimes — du 9 thermidor et les hauts faits de cette journée mémorable. On lisait dans le *Journal des Théâtres* du 13 fructidor an II : — « Le 29 thermidor dernier, les artistes du théâtre de cette commune (Tours) ont donné, pour la première fois, *Robespierre* ou *les Tyrans écrasés*, opéra en trois actes. » Auteurs et comédiens avaient mis, c'est le cas de le dire, les bouchées doubles, puisque cette représentation d'une pièce en trois actes avait lieu — en province! — juste vingt jours après l'événement.

(2) Peicam était l'époux d'une actrice de l'Opéra-Comique, M[lle] Chevalier, dont la carrière fut courte et qui n'a point laissé de traces de son passage, mais qui, pourtant, ne devait pas être sans talent, car, engagée comme pensionnaire en 1793, elle était presque aussitôt reçue sociétaire *à part entière*.

théâtre de l'Opéra-Comique national; Sanctus a dirigé les costumes, et Adam imaginé les décorations. »

Une catastrophe qui porta l'épouvante et la désolation dans tout Paris vint encore occasionner, le 31 août, un relâche général, que le caissier de l'Opéra-Comique mentionne en ces termes, pour ce qui concerne ce théâtre : – « Relâche, à cause du désastre qu'a produit l'explosion des moulins et magasins à poudre de la plaine de Grenelle, à 7 h. 1/4 du matin. On avoit affiché *les Sabots*, *Félix* et *la Fête américaine.* » Cette terrible explosion, dont la cause est restée toujours inconnue, avait fait plus d'un millier de victimes; aussitôt nos théâtres, alors comme aujourd'hui toujours généreux et prêts à faire le bien, s'empressèrent à l'envi d'organiser des représentations au bénéfice des blessés et des familles, et la *Décade politique* constatait leur louable conduite en ces douloureuses circonstances : — « Nous ne devons pas passer sous silence, disait ce journal, un fait qui honore les arts, qui donne bonne opinion de l'humanité en général, et porte quelques consolations à l'âme affaissée par l'aspect des calamités. Le jour de la terrible explosion de la poudrerie de Grenelle, tous les spectacles furent fermés. Quel Français aurait pu s'occuper de ses plaisirs, lorsque tant de ses frères étaient encore dans les premières angoisses d'un malheur épouvantable! Mais le lendemain, presque tous les théâtres ont donné une représentation au profit des infortunés qui ont souffert de cet affreux accident, et ont ajouté cet adoucissement à ceux que la représentation nationale leur destine. Les théâtres qui n'ont pas eu les premiers cette idée bienfaisante, se sont empressés de l'imiter, et tous les bons citoyens leur ont donné la préférence le jour où ils savaient que leurs amusements devaient procurer une consolation à leurs frères. » Il va sans dire que l'Opéra-Comique ne fut pas des derniers à donner le bon exemple; en tête du programme de son spectacle du 1er septembre, spectacle qui comprenait *le Plaisir et la Gloire*, *Paul et Virginie* et *la Fête américaine*, une note du caissier nous apprend

que « le produit de cette représentation sera destiné à concourir au soulagement des infortunés compris dans le désastre d'hier (1) ».

Le 7 septembre il met en lumière un grand ouvrage nouveau, dont le titre, ou, pour être plus exact, le sous-titre était évidemment destiné à éveiller la curiosité du public : c'était un drame lyrique en trois actes, intitulé *Arabelle et Vascos* ou *les Jacobins de Goa*. L'auteur des paroles, Lebrun-Tossa, expliquait ce titre dans sa préface, de cette façon ingénieuse — ou ingénue : « Mettre sur la scène les Jacobins de l'Inquisition, c'est y mettre les Jacobins de Paris, puisqu'il existe entre eux la plus parfaite ressemblance. » Mais ceci n'est pas le plus curieux en ce qui concerne cet ouvrage, au sujet duquel se produisit un fait unique dans les annales de la musique française. La partition d'*Arabelle et Vascos*, présentée aux artistes de l'Opéra-Comique par l'un des plus grands musiciens de ce temps, Lesueur, déjà célèbre par deux opéras qui avaient obtenu des succès éclatants, *la Caverne* et *Paul et Virginie*, fut offerte au public sous son nom, que tous les journaux enregistrèrent avec plus ou moins d'éloges, ainsi que le faisait, entre autres, le *Journal de Paris*, en terminant son compte-rendu de la première représentation : — « La musique, disait ce journal, est du C. Lesueur ; la réputation de ce compositeur célèbre a nui au succès de cet ouvrage, parce qu'en comparant cette production nouvelle à ses ouvrages déjà connus, la comparaison n'est pas à l'avantage de celui-ci. Il y a là néanmoins plusieurs morceaux d'une grande beauté, et qui portent le cachet de ce grand maître. »

Or, la musique d'*Arabelle et Vascos*, ainsi attribuée à Lesueur, n'était point de lui, comme le prouve la lettre suivante, dans laquelle il explique les motifs extrêmement honorables qui lui en avaient fait endosser la responsabilité. Cette lettre était précisément adressée au

(1) La recette fut de 1,751 francs. Au théâtre de la République, la représentation donnée pour le même objet produisit 2,682 francs; au Vaudeville, 1,154 francs ; au théâtre de la Cité, 796 francs.

Journal de Paris, qui la publia dans son numéro du 17 brumaire an III (7 novembre 1794), deux mois après la première représentation de l'ouvrage :

Il est temps d'instruire le public et les artistes du théâtre de l'Opéra-Comique national des motifs qui m'ont déterminé à faire paraître sous mon nom la musique du drame intitulé *Arabelle et Vascos*. Le premier a été d'épargner au citoyen Marc, auteur de cette musique, les désagréments attachés à un début; le second, de donner aux artistes du théâtre Favart un compositeur de plus, et de montrer à la République un talent qui pourra lui devenir cher. Je ne me suis point dissimulé les dangers que j'avais à courir, en me chargeant de la responsabilité de cet ouvrage; mais une *bonne école*, une musique à la fois pittoresque, énergique et chantante, l'empreinte d'une main sûre et d'une *méthode excellente* qui peut faire honneur à notre école française, tout m'a rassuré. J'étais si intimement persuadé de la beauté de plusieurs morceaux de cet opéra, que j'en eusse regardé la chute comme une injustice, et, dans ce cas, j'aurais eu le courage de la supporter. Enfin le succès a couronné mon espoir, et j'en rends la gloire à qui elle appartient tout entière. J'atteste maintenant que c'est moins l'amitié pour le musicien que son talent qui m'a déterminé à la démarche que j'ai faite, et que j'eusse entrepris la même chose pour tout autre artiste qui eût eu le même génie. Mon extrême amour pour les arts et leur gloire est entré pour tout dans le péril auquel je me suis exposé. Je déclare en outre n'avoir point fait *une note* dans la musique du citoyen Marc, ni même donné un conseil; car, si l'un de nous deux pouvait en donner à l'autre, ce ne serait pas moi, vu que, dans un temps où je savais à peine les éléments de mon art, le compositeur dont je parle avait déjà remporté un prix de musique sur quarante-cinq rivaux qui concouraient avec lui Il ne me reste qu'à inviter les artistes de l'Opéra-Comique national à continuer leurs soins pour un ouvrage qui, par l'affluence des spectateurs qu'il continue d'attirer, prouve combien il est agréable au public.

LESUEUR.

C'est là, je crois, le seul exemple à citer d'un compositeur non seulement connu, mais justement célèbre, se rendant coupable d'une supercherie de ce genre, tendant la main à un confrère obscur, s'attribuant la paternité d'une œuvre qui n'est point sienne, et, au prix d'un désastre possible dont les effets n'eussent rejailli que sur

lui, trompant tout le monde pour aider à se produire cette œuvre et son auteur. Le fait vaut assurément la peine d'être rapporté, non seulement en raison de son étrangeté, aussi bien que de son intérêt historique, mais encore à cause du lustre de noblesse et de générosité qu'il répand sur la mémoire d'un grand artiste.

A la date du 19 septembre, le répertoire du théâtre Favart s'enrichit d'un opéra-comique en un acte et en vers, *Callias* ou *Amour et Patrie*, paroles d'Hoffman, musique de Grétry; le 21, une représentation « par et pour le peuple » réunit sur l'affiche *Marat dans son souterrain* et *Guillaume Tell*; le 3 octobre paraît un petit ballet-pantomime intitulé *le Mariage de Garriga* ou *les Maréchaux ferrants*, dont le scénario est dû encore au danseur Peicam; le 10, dans un second spectacle « par et pour le peuple », on joue *l'Enfance de Jean-Jacques Rousseau*, *Jean-Jacques Rousseau à ses derniers moments* et *le Mariage de Garriga*; enfin, trois ouvrages nouveaux en un acte sont encore donnés dans le cours du même mois : un opéra-comique, *l'École en vacances*, paroles de Picard, musique de Jadin (le 12), un divertissement-ballet, *les Pirates vaincus par les Français*, qui me semble devoir être toujours de Peicam (le 24), et un autre opéra-comique, *Encore une victoire* ou *les Déserteurs liégeois et les Prisonniers français*, paroles de d'Antilly, musique de Kreutzer; dans ce dernier on voyait paraître, avec Mmes Méon et Armand, presque toute la troupe masculine : Chenard, Saint-Aubin, Solié, Paulin, Elleviou, Fay, Fleuriot, Trial, Granger, Favart, Fontaine, Coralli, Ronget et Cellier.

Quatre jours avant l'apparition de cet ouvrage, le 20 octobre, se produisait un incident intéressant, qui est ainsi rapporté par le *Journal des Théâtres* : — « Le 29 vendémiaire, après la représentation de *Barbe-Bleue*, dont la musique est de Grétry, l'on a jeté un papier sur le théâtre. La cit. Crétu, qui venait de jouer Isaure, a fait la lecture de ce que contenait ce papier, dans lequel était l'annonce d'une nouvelle bien affligeante pour les

amis des arts. Grétry est dangereusement malade ; il a un vomissement de sang qui donne de vives inquiétudes : nous nous ferons un devoir de donner tous les jours le bulletin de cet artiste si justement célèbre (1). » L'accident heureusement n'eut pas de suites, et le journal publia, le lendemain, un second bulletin qui fut le dernier, et qui ne contenait que ces mots : « Grétry paraît être hors de danger : le crachement de sang n'a pas eu de suite. »

Cependant, malgré tous leurs efforts, malgré la prodigieuse activité qu'ils ne cessaient de déployer, les artistes de l'Opéra-Comique éprouvaient les plus grandes difficultés à former leurs spectacles et à varier les plaisirs du public. On le comprendra sans peine si l'on veut bien songer qu'un grand nombre de pièces, et de celles qui précisément constituaient le fonds le plus solide de leur répertoire, leur avait été interdites peu à peu, soit par des avis officiels, soit par le fait des circonstances, depuis le grand déploiement des idées révolutionnaires : c'était celles qui mettaient en scène des personnages de l'ancien régime, souverains, princes, nobles, courtisans, etc., et Dieu sait si l'on en pouvait compter ! Pour n'en citer que quelques-unes, il suffira de rappeler *le Roi et le Fermier*, *Henri IV* ou *la Bataille d'Ivry*, *Richard Cœur de Lion*, *Pierre le Grand*, *le Droit du Seigneur*, *l'Amoureux de quinze ans*, *le Comte d'Albert*, *Renaud d'Ast*, *Raoul, sire de Créqui*, même *le Barbier de Séville*, dont les représentations avaient dû être presque aussitôt interrompues que commencées. Nos pauvres comédiens ne savaient où donner de la tête, et, fort ennuyés sous ce rapport, ils songèrent à employer un subterfuge pour faire rentrer dans leur répertoire quelques-unes des pièces qui avaient dû en être écartées. Leurs vues se portèrent premièrement sur *Raoul, sire de Créqui*; quelques remaniements dans le poème, des substitutions dans les noms de certains personnages (Renti pour

(1) *Journal des Théâtres et des Fêtes nationales*, du 1er brumaire an III (22 octobre 1794).

Créqui, Phaon pour Craon), enfin le titre de l'ouvrage changé, leur parurent choses suffisantes pour dérouter le public et lui donner le change; le 9 novembre, ils affichaient donc *Bathilde et Éloy*, qui, de leur aveu même, n'était autre que le joli opéra de d'Alayrac, puisque le caissier l'inscrit ainsi sur son registre : « *Bathilde et Éloy*, ou la 1re de la reprise de *Créqui.* » Mais, paraît-il, la mèche fut éventée, car, à la date du 29 novembre, on rencontre sur le registre la note que voici : « On avait affiché *le Franc Breton* et *Raoul Créqui* [sous son nouveau titre]; mais par un ordre du Comité de sûreté générale *lu au public*, qui avait été remis à la Comédie par un cavalier, on n'a point joué *Raoul Créqui;* on a donné en place la 6e des *Détenus* ou *Cange*, et *la Mélomanie* (1). »

La petite pièce mentionnée dans cette note, *les Détenus* ou *Cange commissaire de Lazare* (c'est-à-dire : de la prison de Saint-Lazare), était un opéra-comique en un acte, qu'un fait touchant, dont tout Paris s'était montré récemment ému, avait inspiré à Marsollier, et dont d'Alayrac avait écrit la musique. On l'avait représenté le 18 novembre. La dernière nouveauté de l'année, donnée le 3 décembre et assez fâcheusement accueillie, était un

(1) Ces renseignements sont complétés par la note suivante, que publiait le *Journal des Théâtres* dans son numéro du 19 frimaire an III : — « Le 9 frimaire, les artistes de ce théâtre (Favart) venoient de représenter le *Franc Breton*, opéra en un acte, en vers, et se disposoient à jouer *Raoul de Créqui*, lorsque Fleuriot annonça qu'un arrêté du Comité de sûreté générale ordonnoit de suspendre ce dernier ouvrage. Cette annonce excita d'abord un peu de tumulte; mais Chenard parut, fit lecture de l'ordre et proposa *Cange* pour dédommager de *Raoul*. Le public préféroit *Camille :* Chenard observa que Ménier, chargé d'un rôle dans cette pièce, étoit absent ; *Cange* fut accepté, avec *la Mélomanie.* »

L'interdiction de *Raoul, sire de Créqui* se prolongea pendant plusieurs années, car le rédacteur d'un rapport officiel relatif au théâtre Favart s'exprimait ainsi au sujet de cet ouvrage : — « Les sentiments connus de l'auteur (le citoyen Monvel) permettent de croire qu'il s'empressera d'ôter de sa pièce tout ce qui peut alarmer l'oreille et l'œil des républicains. Il ne restera aucun motif d'en continuer la suspension, lorsqu'elle n'offrira plus les noms de Créqui ni de Craon ni rien de favorable à la féodalité. » Ce rapport est daté du 17 vendémiaire an VII (8 octobre 1798).

autre opéra en un acte, *la Soubrette* ou *l'Étui de harpe*, dû à la collaboration d'Hoffman pour les paroles, de Solié pour la musique. Le lendemain même avait lieu la rentrée de Mme Dugazon, rentrée triomphale, on peut le dire, car grâce à elle on retrouvait des recettes depuis longtemps inconnues, et celle de cette première soirée, où le spectacle se composait de *Camille* ou *le Souterrain*, atteignait le chiffre, formidable alors, de 6,678 livres 10 sols. La grande artiste reprend successivement, après *Camille*, une grande partie de ses anciens rôles, et joue tour à tour *Nina* ou *la Folle par amour*, *Guillaume Tell*, *le Déserteur*, *Stratonice*, et même *le Comte d'Albert*, qui, plus heureux que *Raoul, sire de Créqui*, réussit, à l'aide d'un changement de titre, à reparaître et à se maintenir sur l'affiche, où il prend celui d'*Albert et Antoine* ou *le Service récompensé* (1).

Deux faits sont à relever au sujet de cette rentrée de Mme Dugazon, qui ramenait la foule au théâtre de l'Opéra-Comique. Le premier, c'est qu'elle reparaît en public sous le nom de « la citoyenne Lefèvre, dite Dugazon, » ce qui semble indiquer que c'est pendant son absence du théâtre que le divorce avait été prononcé entre elle et son mari ; toutefois, et celui-ci eut beau se remarier, elle avait rendu si célèbre ce nom de Dugazon qu'on le lui rendit bientôt, et qu'elle n'en porta pas d'autre jusqu'à sa mort. L'autre fait est le suivant. Lors de son départ, en 1792, Mme Dugazon, qui peut-être croyait à sa retraite définitive, avait fait régler sa pension; or, lorsqu'elle rentra, rappelée par ses camarades, elle ne reprit point son ancienne qualité de sociétaire, mais devint « actrice aux appointements », et ces appointements n'étaient pas moindres de 18,000 livres. C'est ce que les registres nous apprennent, en nous faisant

(1) Les théâtres de province étaient obligés, eux aussi, de se livrer à des supercheries de ce genre. Précisément à la même époque, le théâtre de Bordeaux, voulant reprendre un ancien opéra de Floquet, *le Seigneur bienfaisant*, et ne pouvant le reproduire sous ce titre devenu factieux, agissait comme le théâtre Favart et prenait le parti d'intituler cet ouvrage *le Général bienfaisant*.

connaître en même temps qu'Elleviou, qui gagnait chaque jour dans la faveur du public, profita de sa situation pour se faire mettre, lui aussi, aux appointements. Il obtint alors un traitement fixe de 1,000 francs par mois, supérieur d'un tiers au moins à la part entière qu'il recevait en qualité de sociétaire (1).

Les recettes s'étaient sensiblement relevées pendant cette année 1794, où du reste aucune fermeture n'était venue, comme les années précédentes, arrêter le cours des représentations. Ces recettes atteignaient, pour l'exercice ininterrompu des douze mois, le chiffre total de 689,296 livres, dont le détail, que voici, pourra n'être pas vu sans intérêt :

	Recette aux bureaux	Loges à l'année
Janvier	61.184	(?)
Février	62.411	(?)
Mars (les 20 premiers jours).	42.342	(?)
Germinal an II (2)	46.755	1.810
Floréal	46.568	1.304
Prairial	45.163	1.016
Messidor	28.122	708
Thermidor	32.604	262
Fructidor	48.725	329
Les 5 sans-culottides	6.867	
Vendémiaire an III	54.792	405
Brumaire	73.747	593
Frimaire	101.467	725
Nivôse (les 11 premiers jours, correspondant aux 11 derniers jours de décembre)..	30.997	400
	681.744	7.552

La recette de 1794 présente une amélioration de 159,000 livres sur celle de 1793 ; mais il est curieux de voir à quel chiffre dérisoire est descendu le produit de la location des loges à l'année. Cette location, qui, avant la Révolution, donnait annuellement près de 450,000 livres,

(1) C'est ce que, un demi-siècle plus tard, Rachel fit à la Comédie-Française.

(2) A partir de ce moment, le caissier commence à établir ses comptes mensuels d'après les divisions du calendrier républicain.

se trouve réduite ici à un peu plus de 7,000. Au reste, dans son compte de floréal an II, le caissier groupe précisément les recettes obtenues par la location des loges depuis 1783, et l'on en peut voir ainsi d'un coup d'œil la décroissance progressive :

L'état des loges louées à l'année donnait les recettes suivantes pour les années que voici (1) :

1783	278.322 l.	16 s.	4 d.
1784	402.712	2	4
1785	433.641	13	7
1786	438.700		
1787	445.443	15	
1788	444.450		
1789	397.849	9	
1790	185.671	10	
1791	133.362	7	9
1792	118.032	6	5
1793	33.697		

Quoi qu'il en soit, la recette de 1794 pouvait passer pour à peu près satisfaisante, puisqu'elle dépassait de beaucoup celle de l'année précédente. Cependant, les charges du théâtre étaient si lourdes qu'il fallut, cette fois encore, recourir à l'emprunt, et cela pour une somme dont le total ne s'élevait pas à moins de 135,000 livres, dont voici le détail, avec les noms des prêteurs :

Charles-Jean Michu (2)	23.000 liv.
Mme Vve Grand fils	3.000
Houdon	12.000
Legrand	25.000
Kulbeau-Cadeleu	12.000
Le Jay	15.000
Mathes	20.000
Jean-Nicolas Guérin	10.000
Dufraise	15.000
TOTAL	135.000 liv.

(1) On remarquera que ces chiffres ne concordent pas toujours avec ceux que le caissier donnait à la fin de chaque année; c'est que probablement ceux qu'il produit dans ce tableau sont ceux de la recette *réelle*, tandis que ceux qu'il inscrivait annuellement étaient ceux de la recette *encaissée*. Or, les retards apportés par certains abonnés dans le payement de leur location devait tout naturellement amener entre l'une et l'autre des différences plus ou moins considérables.

(2) C'était le frère aîné du chanteur Michu, qui était sociétaire de

Depuis dix ou douze ans, les sociétaires de l'Opéra-Comique ne cessaient d'emprunter ainsi ; aussi, un relevé fait par le caissier, à la fin de ventôse an II (mars 1794), accuse-t-il une dette totale de 1,190,193 livres 18 sols, soit *douze cent mille* francs en chiffres ronds !

Parmi les autres détails qui sont consignés au cours de cette année dans le livre de caisse, je relèverai les suivants. Au compte de nivôse se trouve cette mention : — « Payé au citoyen Solié, l'un des sociétaires, pour être par lui remis à la section du Mont-Blanc pour concourir aux frais de la fête donnée par cette section pour l'inauguration des bustes de Marat et Le Pelletier, suivant le mandement du 7 nivôse, 27 décembre (vieux style), 350 livres. » Au chapitre des recettes du compte de pluviôse se trouve cette autre note : — « Indemnité par la nation des représentations données en août 1793 par et pour le peuple. De la somme de sept mille livres, reçuë le 2 ventôse l'an 2e de la République françoise une et indivisible, au Trésor national, pour l'indemnité accordée pour les 4 représentons données par et pour le peuple les 13, 16, 20 et 27 aoust 1793. » Plus loin, au compte de thermidor, le comptable signale l'encaissement, au Trésor, d'une autre somme de 30,000 livres, mais sans indiquer à quel titre cette somme est payée à la Société de l'Opéra-Comique : — « Porte icy en recette le rendant (c'est-à-dire le *rendant-compte*) la somme de trente mille livres qu'il a touchée au Trésor national, sur sa quittance du 26 thermidor, sur pouvoir de la Société du 25, sur mandat du Comité de Salut public du 23. » Et il y avait encore, à cette époque, des amateurs pour acheter des entrées à

l'Opéra-Comique. Ce qu'il y a d'assez singulier, c'est que l'emprunt fait à Michu aîné servit à rembourser Michu jeune, qui avait prêté une assez forte somme à la Société dont il était l'un des membres assurément les plus distingués. Le caissier nous apprend en effet, dans son compte de janvier, qu'il a fait « payement au citoyen Louis Michu jeune, l'un des membres de la Société de l'Opéra-Comique, de la somme de 25,900 livres, remboursée pour l'acquit des reconnoissances des sommes par luĭ remises à ladite Société les 14 9bre 1791 et 11 février 1792 ».

vie ! Le caissier nous l'apprend dans son compte de brumaire : — « Vente d'une grande entrée à vie par la Société. Employe en recette le comptable la somme de deux mille livres qui lui a été remise par le C^en Camerani le 11 brumaire pour l'abonnement d'une grande entrée à vie en faveur du C^en Picard, cy-devant employé aux fermes et commissaire du Comité civil de la section Le Pelletier (1). »

En ce qui concerne le service intérieur du théâtre, les renseignements se bornent à ceci. D'abord, une gratifi-

(1) On vient de voir que l'Opéra-Comique avait reçu une somme de 7,000 livres pour les représentations données par lui « par et pour le peuple ». Il va sans dire que tous les théâtres avaient reçu une indemnité du même genre. Ce fragment du compte rendu de la séance de la Convention du 4 pluviôse an II nous fait connaître de quelle façon les choses avaient été réglées :

« Sur la proposition de Lombard-Lachaux, rapporteur du comité des finances, l'Assemblée met à la disposition du ministre de l'intérieur une somme de 100,000 livres, pour être distribuée aux différens spectacles de Paris, à titre d'indemnité des différentes représentations qu'ils ont données pour le peuple. Le décret est rendu en ces termes :

« La Convention nationale décrète qu'il sera mis à la disposition « du ministre de l'intérieur la somme de 100,000 livres, laquelle sera « répartie, suivant l'état annexé au présent décret, aux vingt specta- « cles de Paris qui, en conformité du décret du 2 août (vieux style), « ont donné chacun quatre représentations pour et par le peuple :

« A l'Opéra-National, 8,500 liv.
« Au Théâtre-National, ci-devant Français, 7,000 liv.
« République, rue de la Loi, 7,500 liv.
« De la rue Feydeau, 7,000 liv.
« Comique-National, rue Favart, 7,000 liv.
« National, rue de la Loi, 7,000 liv.
« Rue ci-devant Louvois, 7,500 liv.
« Vaudeville, 4,500 liv.
« Montansier, jardin de l'Égalité, 4,600 liv.
« Palais-Variétés, 5,000 liv.
« National de Molière, 4,800 liv.
« Délassemens-Comiques, 4,800 liv.
« Ambigu-Comique, 4,800 liv.
« De la Gaîté, 3,600 liv.
« Patriotique, 3,600 liv.
« Lycée des Arts, 3,200 liv.
« Comique et Lyrique, 3,200 liv.
« Variétés-Amusantes, 3,200 liv.
« Franconi (spectacle d'équitation), 2,400 liv.
« Républicains de la foire St-Germain, 2,800 liv.

(*Moniteur*, du 25 janvier 1794.)

cation accordée à une des artistes, Mme Chevalier, et inscrite en ces termes : — « Payé à la C^enne^ Chevalier, par extraordinaire, pour avoir joué subitement du matin au soir quelques rôles en place des actrices malades, suivant le mandement du 30 floréal : 150 livres. » Ensuite, une augmentation générale du chiffre des traitements des artistes de l'orchestre, à partir du mois de germinal ; entre autres, les appointements dérisoires du chef de cet orchestre, Blasius, artiste de premier ordre, appointements qui n'étaient que de 2,000 livres, sont portés à 2,600. Enfin, à l'article : *Frais courants*, du compte de vendémiaire, le caissier enregistre la suppression des manses, feux, etc., qu'avaient l'habitude de toucher les sociétaires : — « *Nota.* On observera qu'à cet article étoit employée comme dépense et que touchoient les sociétaires des feux, manses, domestiques et une portion des intérêts à 10 p. 0/0 dont 5 étoit comme droit de présence. Par décision unanime de l'assemblée, à compter du 1er du présent mois ces 4 natures de dépenses sont supprimées. Il ne reste plus que l'intérêt des 5 p. 0/0 des fonds réellement faits et qui sont payés au sociétaires ou à leurs cessionnaires. »

1795

Nous allons entrer dans l'année 1795, l'une des plus curieuses, des plus agitées, des plus émouvantes en ce qui concerne les théâtres parisiens comme en ce qui touche l'histoire même de la Révolution. La disette, et la misère qu'elle engendre, l'établissement du maximum, impuissant à conjurer l'une et l'autre et bon seulement à exciter les colères de tous, un hiver cruel et qui rappelait celui de 1788, les manœuvres de bourse, l'agiotage éhonté, la réaction thermidorienne profitant de ces circonstances pour susciter des troubles dont elle espérait tirer parti, les exploits des muscadins, la proclamation de la Constitution de l'an III qui était une cause de discussions continuelles, la journée dramatique du 12 germinal, celles, plus sanglantes, de prairial et de vendémiaire, l'intronisation du gouvernement directorial, — tout cela avait son contre-coup non seulement dans les clubs et sur la place publique, mais dans tous les lieux de réunion, dans les tripots, dans les cafés, dans les jardins à spectacle, et surtout dans les théâtres, dont quelques-uns, devenus le rendez-vous ostensible des contre-révolutionnaires, sont, à un moment donné, fermés par ordre de la police comme la Bourse elle-même, où se concentraient les accapareurs de numéraire spéculant sur la misère du peuple et sur la détresse générale. Dans les salles de spectacle des scènes turbulentes, parfois meurtrières, se reproduisent chaque jours, des chants

réactionnaires tels que *le Réveil du peuple* remplacent et détrônent *la Marseillaise* et *le Chant du départ*, hués par les alarmistes et les muscadins, qui ne veulent point les laisser chanter (1); on voit reparaître les concerts Feydeau, manifestation artistique admirable, dont le seul tort était de servir de prétexte au ralliement des royalistes redevenus audacieux; les représentations de l'Ambigu sont troublées, pendant plusieurs semaines, précisément à propos d'une pièce dont ces concerts avaient fourni le sujet et que la jeunesse dorée s'efforçait de ne pas laisser jouer; le théâtre Montansier est fermé, le Vaudeville est fermé, le Lycée des Arts est fermé, tous trois à cause de leurs tendances et de leur clientèle réactionnaires, et aussi parce qu'on y voit se grouper trop effrontément tout ce que Paris renferme de drôlesses et de filles de mauvaise vie ; d'autres théâtres se voient envahir, à de certains jours, par les « jeunes gens », qui veulent imposer au public leurs volontés, faire œuvre de royalisme, fomenter des troubles, dans l'unique but de déconsidérer la Convention et de déshonorer le gouvernement établi; des humiliations sont infligées à des comédiens qui, à tort ou à raison, passent pour avoir pris une part plus ou moins active aux horribles exploits de la Terreur : quelques-uns sont insultés, comme Fusil et Dugazon au théâtre de la République; d'autres, après avoir été outragés, sont emprisonnés, comme le fameux chanteur Lays, de l'Opéra ; d'autres encore sont massacrés et mis en pièces, comme Compain à Bordeaux. Bref, l'œuvre de réaction furieuse commençait, et, en dehors des centres et des cercles politiques, elle s'essayait surtout dans les théâtres, dont non seulement les salles,

(1) « Le Comité de Salut public arrête que dans tous les spectacles de la République, l'hymne de la Liberté sera chanté tous les décadis et chaque fois que le public le demandera. » Ainsi s'exprimait le compte rendu de la séance de la Commune du 7 frimaire an II (27 novembre 1793). Depuis lors, le public avait pris la coutume de réclamer non plus tous les décadis, mais chaque jour, l'exécution de *la Marseillaise* dans tous les théâtres. Avec *la Marseillaise* il exigeait très souvent *le Chant du Départ*.

mais les couloirs, les escaliers, les vestibules et les foyers servaient de champs d'expériences aux ennemis ardents de la République et de ses défenseurs. Nous verrons que, pas plus qu'un autre, l'Opéra-Comique ne fut à l'abri des scènes de tout genre, parfois violentes, parfois burlesques, qui signalèrent à cette époque étonnante l'existence de nos théâtres, souvent mêlés bien malgré eux à la fièvre, au mouvement, à l'agitation qui s'étaient emparés de toutes les classes de la société.

La première nouveauté donnée à l'Opéra-Comique en 1795 est un opéra-comique en un acte et en vers, *le Cabaleur*, paroles de Lebrun-Tossa, musique de Jadin, représenté le 11 janvier. Dix jours après, le 21, pour l'anniversaire de la mort de Louis XVI, représentation « par et pour le peuple », composée du *Convalescent de qualité*, de *l'Intérieur d'un ménage républicain* et de *la Prise de Toulon*. Le 24, le registre nous apprend qu'on a fait « relâche, à cause de la rigueur du froid », et le 26, bien qu'un spectacle soit annoncé comprenant *la Bonne Mère*, *le Convalescent de qualité* et *la Prise de Toulon*, le *nota* que voici nous fait connaître un nouveau relâche : « On a ouvert à l'heure ord^re^, mais le commencement du dégel, l'extrême verglas empêchant les spectateurs de venir, à 6 h., comme il y avoit très peu de monde, on a annoncé que le spectacle n'auroit point lieu. Et on a rendu le peu de recette qu'il y avoit. »

C'est peu de jours après, le 5 février, que l'Opéra-Comique perdait l'un de ses meilleurs artistes, et des plus laborieux. Dans son numéro du 23 pluviôse, en tête de sa première page, le *Journal des Théâtres* signalait cette perte au moyen de la note suivante, qu'il eût été difficile de faire plus courte, et que n'accompagnait aucun commentaire : — « Théâtre de l'Opéra-Comique national, rue Favart. Le 17 pluviôse, le citoyen Trial, artiste de ce théâtre, est mort. »

Mari d'une femme charmante qui pendant quinze ans avait été la gloire et la joie de la Comédie-Italienne et que l'état de sa santé avait obligée de bonne heure à

prendre sa retraite, frère d'un compositeur distingué qui, conjointement avec Berton père, avait été directeur de l'Opéra, Antoine Trial, comédien excellent, était l'un des artistes les plus populaires et les plus aimés du théâtre Favart, où depuis trente ans il jouissait de la faveur du public. J'ignore d'après quels indices divers écrivains se sont acharnés après sa mémoire, mais ce qui est certain, c'est que quelques-uns l'ont chargé des accusations les plus horribles. Commensal et ami de Robespierre, ont-ils dit, visiteur assidu du club des Jacobins, habitué du tribunal révolutionnaire, auteur des motions les plus sanguinaires, il n'aurait pas craint de se faire l'indigne dénonciateur de victimes innocentes, parmi lesquelles se trouvaient même d'anciens compagnons, d'anciens camarades qui avaient partagé ses études, ses travaux de théâtre. « Mlle Buret, dit Castil-Blaze, ayant quitté l'Opéra pour la Comédie-Italienne, en retraite depuis quelques années, est conduite à l'échafaud avec Mme de Sainte-Amaranthe et sa fille. Trial, acteur de l'Opéra-Comique, ayant donné son nom à l'emploi de ténor comique, les avait dénoncées (1). » Dans un livre récent et très réactionnaire, *le Théâtre de la Révolution*, M. H. Welschinger, mettant à contribution un ouvrage plus réactionnaire encore du vaudevilliste Georges Duval, *Souvenirs de la Terreur*, a cru bon de renchérir sur les assertions même de Castil-Blaze. Un écrivain plus raisonnable et plus prudent, M. Émile Campardon, se borne à tracer les lignes suivantes, qu'il consacre à Trial : — « En 1793, Trial ayant manifesté des opinions avancées, fut nommé membre de la municipalité de Paris et officier de l'état civil, fonctions qu'il remplissait encore au moment des événements du 9 thermidor. Peu de jours après, quand il parut au théâtre, le public l'accueillit par des huées formidables et le contraignit, dit-on, à demander pardon de la conduite qu'il avait tenue pendant la Terreur. Le lendemain une humiliation

(1) *L'Académie impériale de musique*, tome II, page 46.

non moins cruelle atteignit le malheureux comédien : il fut chassé de la municipalité. Ces émotions diverses altérèrent son naturel jusque-là gai et enjoué : il devint sombre et mélancolique et mourut peu de mois après. On a prétendu qu'il s'était empoisonné (1). »

Trial, sans doute, à un moment donné, résigna son mandat municipal, ou se le vit retirer; mais je ne pense pas qu'il ait été, comme le dit M. Campardon, « chassé de la municipalité ». En tout cas, on eût attendu assez longtemps pour cela, car — le fait est au moins curieux à constater — c'est lui qui, comme officier de l'état civil, dressa et signa, quinze jours après leur supplice, les actes de décès des deux Robespierre et du trop fameux cordonnier Simon, le lâche bourreau du fils de Louis XVI (2). Il y a plus, et cinq semaines après le 9 thermidor il remplissait encore les fonctions de maire, ce qui donna lieu à un incident assez rare que le *Journal de Paris* rapportait en ces termes : — « Le citoyen Trial fils, auteur de la musique du *Siège de Lille*, a épousé la citoyenne Méon, artiste du théâtre de l'Opéra-Comique national, rue Favart. Cet hymen a été marqué par une circonstance singulière. Le citoyen Trial père, artiste du même théâtre, après avoir consenti en sa qualité de

(1) *Les Comédiens du roi de la troupe italienne*, t. II, p.171.

(2) Jal a publié, dans son *Dictionnaire critique de Biographie et d'Histoire*, le texte de ces trois actes que je reproduis ici :

Robespierre. — « Du 27 thermidor de l'an deuxième de la République. Acte de décès de Maximilien Robespierre du dix de ce mois, agé de trente-cinq ans, natif d'Arras, domicilié à Paris, rue Honoré, section des Piques. Vu l'extrait du jugement du tribunal révolutionnaire, et du procès-verbal d'exécution, en date du 10 de ce mois, signé Neirot, commis-greffier. — TRIAL *père*. »

Robespierre jeune. — « Du 27 thermidor de l'an deuxième de la République. Acte de décès d'Augustin-Bon-Joseph Robespierre, du 10 de ce mois, âgé de ,natif d'Arras, domicilié à Paris, rue Florentin.— TRIAL *père*.

Simon. — « 27 thermidor an 2. Acte de décès du dix de ce mois, d'Antoine Simon, cordonnier, âgé de 58 ans, natif de Troyes, département de l'Aube, domicilié à Paris, rue Marat, n° 32. Vu l'extrait du jugement du tribunal révolutionnaire et du procès-verbal d'exécution en date du dix de ce mois, signé Neirot, commis-greffier. Vu par l'officier public Antoine Trial.— TRIAL *père*.

père, et d'après les loix de la nature, au mariage de son fils, en a lui-même formé le lien et l'a proclamé au nom de la loi en qualité d'officier public (1). »

Il paraît acquis néanmoins que Trial avait embrassé avec une certaine ardeur les idées révolutionnaires, et qu'il fut à ce sujet en plein théâtre, comme beaucoup de ses confrères, l'objet d'une manifestation violemment hostile de la part du public. Celle-ci était-elle plus méritée que ne le furent beaucoup d'autres du même genre ? je n'en voudrais pas jurer ; et ce qui m'en ferait douter tout d'abord, c'est que parmi les nombreux journaux que j'ai consultés à ce sujet, je n'en ai rencontré qu'un seul, la très réactionnaire *Gazette française*, qui rendît compte de cet incident. Encore, en prenant texte du fait pour reprocher sa conduite à Trial, n'articule-t-elle contre lui aucun grief précis, ne met-elle à sa charge aucun méfait direct. Voici comme elle s'exprime :

Quelques personnes timorées croient qu'il n'est pas sûr de siffler les comédiens, tant que Collot d'Herbois n'auroit subi la peine des forfaits dont on l'accuse : on sait ce qu'il en a coûté aux Lyonnais pour avoir sifflé autrefois ce grand complice de la tyrannie. La jeunesse parisienne n'a point été arrêtée par cette crainte. Il est glorieux d'attaquer le crime, lorsque le crime est encore debout.

On a répété hier, au théâtre des Italiens, la scène qui avoit eu lieu la veille au théâtre de la République. On a forcé Trial, comme on avoit forcé Fusil, à lire des vers contre les buveurs de sang humain. Il nous semble que ces deux avertissemens sont plus que suffisans pour éclairer à l'avenir les artistes qui seroient tentés d'abandonner le théâtre pour venir répéter leurs tragédies sur l'autel de la Patrie.

Sous la tyrannie de Robespierre, la révolution n'étoit plus qu'un drame; chaque événement étoit une scène, et chaque opinion étoit un rôle : il n'est pas étonnant qu'on y ait vu figurer tant de comédiens : le public n'étoit plus qu'un parterre bruyant et étourdi, qui se laissoit siffler par les acteurs : il est temps enfin que les acteurs reconnoissent la souveraineté du parterre... (2)

(1) *Journal de Paris*, du 13 vendémiaire an III (4 octobre 1794).
(2) *Gazette française*, du 8 pluviôse an III (27 janvier 1795).

On voit qu'il ne s'agit ici que de vagues généralités, d'imputations sans importance et sans portée réelle. Ce qui me fait croire, plus encore que ces accusations banales, que si Trial manifesta des opinions ardentes, on n'eut à lui reprocher du moins aucun acte répréhensible; c'est le langage qu'à son sujet tint l'académicien Etienne, qui avait été à même de le connaître et de le juger. Or, en publiant, trente ans plus tard, les *Mémoires* de Molé, qu'il accompagnait d'une notice sur ce grand comédien, Etienne eut l'occasion de rappeler les événements de cette époque, et, venant à parler de Trial, voici ce qu'il trouvait à en dire : « ... Cette manie de persécuter les comédiens pour leurs opinions politiques a, du reste, survécu à la Révolution; après la Terreur, le public leur en demandait compte en plein théâtre; il n'est sorte d'outrages et d'avanies auxquels ils n'aient été exposés; le malheureux Trial mourut de douleur presque en sortant d'une scène qu'il avait si longtemps charmée par sa gaîté (1). » Par la modération de ces paroles, on peut justement supposer qu'Étienne, qui avait été le contemporain de Trial, n'ajoutait point foi aux exagérations politiques qu'on avait prêtées à cet artiste, qu'il ne croyait rien des infamies dont on l'avait prétendu coupable. Autrement, honnête comme il l'était, il ne se serait pas borné à le plaindre, et aurait sans doute flétri sa conduite avec énergie (2).

Trial, on vient de le voir, ne fut pas le seul qui, sous

(1) *Mémoires de Molé* (Notice, pp. 52-53).

(2) Pour répondre à l'indigne calomnie de Castil-Blaze, accusant Trial d'avoir dénoncé non seulement M[lle] Buret, dont j'ai fait connaître plus haut la triste fin, mais encore M[me] de Sainte-Amaranthe et sa fille, je ferai remarquer que le comte de Tilly, qui fut l'amant de cette dernière, ne prononce même pas, dans les étranges *Mémoires* qu'il nous a laissés, le nom de Trial au sujet de cette famille infortunée. Il n'y eût pas manqué sans doute s'il y avait une apparence de vérité dans le fait dont on a voulu souiller la mémoire de l'excellent artiste; et d'autant qu'en parlant de M[me] de Sainte-Amaranthe, l'ancien page de Marie-Antoinette cite le nom d'un scélérat, nommé Annaud, qu'elle feignit de ne pas connaître lorsqu'elle fut emprisonnée, « et qui se vengea de ce dédain en la faisant comprendre sur la liste des prétendus complices de l'assassinat de Collot d'Herbois, membre du Comité de Salut public.

ce rapport, ait eu à subir les outrages des forcenés de la réaction thermidorienne, et il n'est pas sans intérêt de rappeler les divers faits qui se produisirent à cet égard. Le 24 janvier 1795, au théâtre de la République, une pièce de vers réactionnaires étant jetée sur la scène, le public exige qu'elle soit lue à haute voix par Fusil, qui, disait-on, s'était distingué quelques mois auparavant, à Lyon, par son zèle excessif comme membre ou présisident du tribunal révolutionnaire. Obligé de se rendre aux instances des spectateurs, Fusil se présente et commence sa lecture, dont chaque vers est interrompu par des observations et des allusions outrageantes parties de tous les points de la salle. Mais ce n'est pas assez de Fusil; bientôt on réclame Dugazon, pour lui infliger le même supplice, puis encore les deux directeurs du théâtre, Gaillard et Dorfeuille, que l'on accusait aussi de jacobinisme. Talma vient annoncer qu'aucun d'eux n'est présent. Après l'avoir accueilli par une salve d'applaudissements, on l'engage à lire à son tour la pièce de vers, pendant que Fusil l'éclairera à l'aide d'un flambeau ; et, au cours de cette seconde lecture, les injures, les apostrophes, les plaisanteries grossières viennent assaillir de plus belle l'infortuné porteur de flambeau. « C'étoit un spectacle remarquable, disait l'ultra-réactionnaire *Gazette nationale de France*, que celui de voir un des acteurs de la tyrannie de Robespierre, en habit de Crispin, dans la posture d'un coupable qui fait amende honorable, et forcé de prêter serment au régime nouveau de la justice et de la liberté. »

Fusil ne voulut pas rester sous le coup de cette humiliation, et il se défendit par cette lettre rendue publique;

Aux rédacteurs du Journal des Théatres

Paris, le 8 pluviôse, l'an 3e de la République.

Ma conduite à Lyon paroît avoir provoqué la scène qui a eu lieu le 5 au théâtre de la République. Je n'examinerai point s'il eût été juste de m'entendre, puisqu'on avoit entendu mes accusateurs : je n'ai pu répondre à des hommes passionnés ;

je vais instruire des lecteurs qui ne cherchent que la vérité.

Il y avoit à Commune-Affranchie un tribunal composé de sept juges; ce tribunal condamnoit à mort. On assure que j'en étois membre; je déclare que c'est un mensonge insigne, et je défie ceux même qui m'inculpent d'alléguer un fait contraire.

J'étois d'une commission dont tout le pouvoir se bornoit à surveiller les autorités constituées, et à mettre en liberté; elle n'avoit le droit d'infliger aucune peine.

Les représentans du peuple avoient divisé cette commission; une moitié étoit permanente, l'autre parcouroit les départemens voisins, afin d'approvisionner Lyon, qui étoit totalement privé de subsistances. J'étois de cette dernière, et pendant trois mois j'ai rempli avec zèle la mission importante qui m'étoit confiée.

Tandis que nous servions la République, nous étions dénoncés à Robespierre, à Couthon et à Saint-Just, qui, sur les rapports de leurs agens, nous accusèrent eux-mêmes plusieurs fois aux Jacobins de favoriser les rebelles. Comment concilier cette dénonciation des triumvirs avec les inculpations consignées dans la pétition des Lyonnais ?

Au surplus, je demande que désormais ce ne soit point avec des épithètes banales que l'on me traduise au tribunal de l'opinion publique. Je me suis acquitté de mon devoir : j'ai pu, j'ai dû même choquer quelques intérêts particuliers pour être utile à ma patrie; mais je ne crains pas que des républicains puissent me reprocher une action dont j'aie à rougir. S'il en est, qu'ils m'attaquent, que la signature me réponde du calomniateur, et je me charge de le confondre.

Fusil (1).

Le lendemain même du jour où Fusil était ainsi en butte à la malveillance des spectateurs du théâtre de la République, le chanteur Vallière se trouvait aux prises avec ceux du théâtre Feydeau, où il avait à subir une scène du même genre. Celui-ci se défendit aussi par une lettre adressée aux journaux, entre autres aux *Petites Affiches* et au *Journal des Théâtres* (2) :

Au Rédacteur

Paris, le 7 pluviôse, an 3e de la République.

Citoyen, un de mes camarades m'a assuré vous avoir vu hier dans la salle, au moment où le public m'a demandé, et où j'ai paru. Vous avez donc été témoin de la scène, et vous avez

(1) *Journal des Théâtres*, du 12 pluviôse an III (31 janvier 1795).

(2) Le *Journal des Théâtres* publia le même jour les deux lettres d Fusil et de Vallière.

dû entendre ce que j'ai dit, quand la parole m'a été accordée. Comme il se pourroit que, dans ce tumulte, vous eussiez perdu quelque chose de ce que j'ai dit, je vais vous transcrire mes propres paroles, et je vous prie de les insérer dans votre feuille le *plutôt* qu'il vous sera possible.

« Citoyens, ai-je dit, je n'ai jamais été jacobin; j'ai pu en connoître que je pleure encore, et qui ont été victimes du tyran Robespierre. Moi-même j'ai manqué être victime de son gouvernement atroce : j'en atteste toute la section Lepelletier, sur laquelle je demeure depuis six ans que je suis à Paris, et tous mes camarades. Vous saurez que, pour avoir dit que les journées des 1er et 2 septembre seroient à jamais des journées de deuil pour la France, pour avoir déclamé contre l'athéisme, pour avoir dit que je répugnerois à tirer à mitraille sur mes concitoyens, et qu'il me seroit impossible de le faire de sang-froid, j'ai été dénoncé par Chrétien et autres, et j'ai été jugé par le Comité révolutionnaire de ma section comme incapable de servir la République : de plus, il n'a pas tenu à ce Comité que je ne fusse arrêté le soir, et guillotiné le lendemain. Les pièces existent à la section Lepelletier. »

Je n'ai jamais exercé aucun pouvoir, je n'ai jamais été d'aucun comité, je n'ai jamais été en mission, et personne ne peut attaquer ma conduite long-temps avant et depuis le 9 thermidor. Dans tous les temps, loin de propager le terrorisme, j'ai pu être utile à différens jeunes citoyens que la malveillance attaquoit, soit sur leur costume, soit par les épithètes de *muscadin* ou autre. Si cette même malveillance a pu répandre sur mon compte des anecdotes d'inhumanité ou même de brusquerie, je les démens formellement. En un mot, tous mes amis, tous ceux qui connoissent ma vie privée, pourront dire que je suis un *buveur* de vin, et de punch même; mais un *buveur de sang!* jamais... Je n'ai pour toute fortune que l'exercice de mon talent, par lequel je tâche de rendre heureux ma femme, sa mère, plus que septuagénaire, et quatre enfans, dont deux orphelins.

E. VALLIÈRE,
Artiste au théâtre de la rue Feydeau (1).

(1) Vallière ne se contenta pas de cette lettre : il publia, et *fit afficher dans tout Paris*, une brochure de 6 pages in-4° qui portait ce titre : *Vallière, artiste du théâtre Feydeau, à ses concitoyens*, brochure dans laquelle, à l'aide de documents inattaquables, il prouvait qu'il avait été indignement calomnié, et que non seulement il était innocent des faits qu'on lui reprochait, mais encore qu'il avait risqué sa liberté et sa vie pour sauver nombre de personnes pendant la Terreur, et qu'il avait failli être conduit lui-même à l'échafaud lors de la toute-puissance de Robespierre et des siens. Le lecteur trouvera, à l'appendice, une analyse détaillée de cet écrit, reproduite d'après le *Journal des Théâtres* du 6 ventôse an III (25 février 1795).

Mais c'était avec une véritable rage que les réactionnaires, qui se portaient alors en masse dans les théâtres, poursuivaient de leur haine certains comédiens et les forçaient à venir, sur la scène, se défendre contre des imputations non seulement indignes, mais injustes, on peut le croire, puisque, malgré tous ces efforts, malgré ces avanies publiques et redoublées, aucun d'eux ne se vit l'objet de mesures de rigueur. Seul, on parvint à faire arrêter Lays, le fameux chanteur de l'Opéra, qui fut bientôt remis en liberté, mais sur lequel on s'acharna d'une façon toute particulière, l'accusant d'avoir pris une part active aux mouvements révolutionnaires de Bordeaux, où il aurait été envoyé de Paris par le Comité de salut public, tandis qu'en réalité, étant allé en cette ville dans l'unique but d'y donner des représentations, il s'y était vu au contraire inquiéter par les autorités comme modéré et contre-révolutionnaire. Il s'agissait évidemment dans tout ceci d'un mot d'ordre et d'un coup monté, car l'action se produisait avec ensemble et de tous côtés à la fois ; et c'est le jour même de la scène faite à Fusil au théâtre de la République, la veille de celui où Trial et Vallière étaient interpellés violemment l'un à Favart, l'autre à Feydeau, que la présence de Lays était à deux reprises réclamée par ces furieux à l'Opéra. Mais Lays, étant malade, n'avait pu se présenter, et il s'en excusait le lendemain dans cette lettre adressée au *Journal de Paris* :

Aux auteurs du journal.

Paris, 6 pluviôse, l'an 3e de la Répub. Franç.

Citoyens,

Malade dans mon lit, j'ai appris que le public m'avoit demandé deux fois. Je suis d'autant plus fâché de n'avoir pu dans cette circonstance céder à ses désirs, que je me suis toujours fait une étude de lui plaire et de lui consacrer mes talens. Je vous prie avec instance d'insérer ma lettre dans votre première feuille.

Salut et fraternité.

LAYS (1).

(1) *Journal de Paris*, du 7 pluviôse an III (26 janvier 1795).

On ne l'en tint pas quitte à si bon compte. La maladie de Lays se prolongea-t-elle ? ou bien essaya-t-il de laisser passer la tourmente avant de se représenter à la scène ? Toujours est-il que c'est seulement le 28 ventôse (18 mars) qu'il se décida à effectuer sa rentrée, rentrée qu'on ne voulut pas permettre, ainsi que nous l'apprend *la Gazette Française*, avec sa rage réactionnaire habituelle : — « Il s'est passé hier au théâtre de l'Opéra une scène qui n'est pas à l'avantage des terroristes. Laïs, l'un des artistes les plus distingués de ce théâtre, s'étoit montré parmi les zélateurs les plus effrénés de la tyrannie. Depuis qu'on fait la chasse aux buveurs de sang, il avoit prudemment fait le malade pour ne point paroître sur la scène, où l'orage grondoit contre lui. Hier, il s'est présenté pour jouer le rôle de Thésée dans *Œdipe.* Le Laïs-Thésée n'a pas fait oublier le Laïs coriphée des égorgeurs. Le parterre a étouffé la voix du jacobin costumé en roi d'Athènes par les huées les plus bruyantes et les plus unanimes. *Sa Majesté* Thésée a été obligée de se retirer. Les artistes de l'Opéra se sont réunis en grouppe, et se sont présentés comme médiateurs entre Laïs et le public. Le public s'est montré inexorable. Les officiers de police sont venus à leur tour intercéder pour Laïs, qui paroissoit dans l'attitude d'un coupable devant le tribunal de la justice ; les officiers de police n'ont pas été plus heureux que les artistes du théâtre ; Laïs a toujours été sifflé, et forcé de se retirer ; le terrible *Réveil du Peuple* l'a poursuivi jusques dans les coulisses (1). »

Un journal plus calme et d'ailleurs non politique, le *Journal des Théâtres*, constatait le fait de son côté, mais avec plus de sang-froid, dans un récit qui nous laisse voir que ces manifestations n'avaient rien de spontané, et qu'au contraire elles étaient avec soin préparées et concertées par leurs auteurs : « Le 28, disait ce journal, Laïs, artiste de l'Opéra, a voulu reparoître dans le Thésée d'*Œdipe à Colone.* On a refusé de l'entendre. Le 29, les

(1) *Gazette Française*, du 30 ventôse an III (20 mars 1795).

avis étoient assez partagés au café de Chartres : quelques-uns votaient pour la rentrée de Laïs, et d'autres pour l'exclusion ; nous laissons à la politique le soin de le juger comme citoyen ; mais, s'il est pour jamais éloigné de la scène, nous aimons trop les arts pour ne pas regretter la perte d'un talent aussi rare (1). »

Mais ce n'était pas assez, pour les muscadins, d'interdire à Lays l'accès du théâtre et de l'empêcher de chanter : il fut de leur part l'objet d'une dénonciation expresse, et l'on réussit à le faire jeter en prison, où il resta plusieurs semaines. Pourtant, comme il fut impossible de faire peser sur lui aucunes charges sérieuses, le Comité de sûreté générale dut prendre l'arrêté suivant, qui ordonnait sa mise en liberté :

CONVENTION NATIONALE

LE COMITÉ DE SURETÉ GÉNÉRALE

Du quinze messidor, l'an trois de la République française une et indivisible

Le Comité de sûreté générale, sur la réclamation des citoyens composant la société du théâtre des Arts, à Paris (2), en faveur de leur camarade Lays, et sur l'avis du Comité civil de la section des Thuileries :

Arrête que le citoyen Lays, dont les dénonciateurs ne se sont exprimés que d'une manière vague, et peu faite pour priver un citoyen de sa liberté, sera sur le champ mis en liberté, et que les scellés, mis sur ses papiers et effets, seront levés; la commission de l'administration de Police est chargée de l'exécution du présent arrêté.

Les membres composant le Comité de sûreté générale :

Signé : SEVESTRE, L.-B. GENEVOIS, CALÈS, YSABEAU, BERGOKING, KERWEREGAN, ROVERE, LOMONT, BOUDIN, MONMAYOU et PIERRE GUYOMAR (3).

Talma lui-même, dont la probité à toute épreuve n'a pu jamais être mise en doute, Talma, qui à ses principes

(1) *Journal des Théâtres*, du 3 germinal (23 mars).
(2) C'est le nom que l'Opéra avait pris depuis la Révolution.
(3) Lays reproduisit le texte de cet arrêté en tête d'une brochure justificative qu'il publia sous ce titre, après sa mise en liberté : *Lays, artiste du théâtre des Arts, à ses concitoyens.*

libéraux bien connus joignait une honnêteté et une modération absolues, Talma ne fut pas à l'abri des menées et des accusations de ces terroristes d'un nouveau genre, qui ne songeaient qu'à faire des victimes à leur tour, en changeant simplement la source du sang qu'ils auraient fait couler. Le *Journal de Paris*, qu'il serait assurément malaisé de classer parmi les organes d'un républicanisme excessif, ne pouvait contenir son indignation en présence des manifestations odieuses dont cet admirable artiste était l'objet de la part des royalistes et des muscadins, et Rœderer s'en expliquait ainsi dans un article de ce journal (25 mars 1795) : — « ... Primidi, ces derniers (les royalistes), accompagnés de quelques étourdis, sont venus au nom de la Comédie-Française, que ces manœuvres offensent, prendre impudemment possession du théâtre de la République, en déclarant qu'ils en expulsoient les principaux acteurs, notamment Talma, qu'ils savent être chargé d'un rôle principal dans une nouvelle tragédie de Ducis, dont l'envie prévoit et craint le succès. Ils ont répandu la calomnie avec audace ; les uns ont accusé Talma de terrorisme, lui que l'amitié a uni à Vergniaud, à Ducos, à Fonfrède, à Gensonné, à Guadet, et qui n'a cessé d'entretenir des relations d'amitié par lui-même et par sa femme, non moins sensible que lui, avec leurs malheureuses veuves ; lui qui fut confident de la retraite de plusieurs proscrits au nombre desquels je suis, et les a consolés dans leur azile. Les autres l'ont accusé d'avoir attiré sur la Comédie-Française les persécutions du gouvernement décemviral, tandis que ces persécutions lui firent oublier des querelles qui l'avoient éloigné de ses anciens camarades, et renouer les liens d'amitié que ces querelles avoient rompus. Le lendemain, les applaudissemens du public, provoqués par des *jeunes gens* de la majorité, ont vengé Talma de ces insultes, et la propriété des actionnaires du théâtre a été maintenue. Mais l'insulte n'a pas moins eu lieu... »

Ce qu'on faisait semblant de reprocher à Talma, pour

e discréditer aux yeux du public, n'était autre chose [u'une infamie, et la lâcheté la plus insigne. Dès les preniers jours de la Révolution, une scission s'était proluite dans le sein de la Comédie-Française, qui avait pris e titre de théâtre de la Nation (et dont la salle était ituée sur l'emplacement occupé aujourd'hui par celle de 'Odéon). Tandis que quelques-uns des artistes de ce héâtre, Talma, Dugazon et sa sœur Mme Vestris, Grandnesnil, Mlle Desgarcins, adoptaient avec ardeur le grand nouvement d'idées qui emportait la France vers la iberté, la grande majorité des sociétaires restait réfracaire à ces idées et entraînait au contraire le théâtre dans me voie de réaction qui n'était ni sans inconvénients ni ;ans périls. Fatigués de cette situation, Talma et les iens, après avoir vainement tenté de lutter contre leurs ;amarades, se séparèrent d'eux avec éclat et, allant se oindre aux artistes qui formaient la troupe des Variétés Amusantes, au Palais-Royal (dans la salle qu'occupe ıujourd'hui la Comédie-Française), ils introduisirent le grand répertoire classique à ce théâtre, qui prit le nom de héâtre de la République. Pendant ce temps, les comédiens du théâtre de la Nation, voulant remonter le cou:ant, livraient au public des ouvrages dont les tendances, ;ourageuses peut-être, mais inutiles, choquaient la masse les spectateurs et amenaient, avec des scandales quotiliens, des troubles sans cesse renaissants. Une pièce de François de Neufchâteau, *Paméla*, restée célèbre par les orages qu'elle fit éclater, mit le comble à la fureur populaire et précipita une catastrophe que chacun pouvait prévoir : le 3 septembre 1793 le théâtre était fermé par ordre supérieur, tandis que tous ses artistes étaient arrêtés en masse et conduits, les hommes aux Madelonnettes, les femmes à Sainte-Pélagie. Quelques-uns restèrent *onze mois* en prison, d'où ils ne sortirent qu'après le 9 thermidor, qui les vint délivrer. Or, les misérables qui, en haine de ses opinions, s'acharnaient après Talma, ne rougissaient pas d'affirmer qu'il était l'auteur de la proscription de ses anciens compagnons, et que l'arrestation

de ceux-ci, qui aurait pu n'être pour eux qu'un prélude à l'échafaud, était due à son esprit de vengeance en même temps qu'au désir qu'il avait de supprimer toute rivalité et toute concurrence au théâtre de la République, par lequel il s'était vu accueilli.

Je ne sais si Talma jugea utile de répondre, autrement que par le silence et le dédain, à ces indignes calomnies. Mais deux au moins de ses anciens camarades du théâtre de la Nation, Larive et M[lle] Contat, se chargèrent de le défendre aux yeux du public et de le disculper de la façon la plus formelle. C'est dans ce but que M[lle] Contat faisait publier cette lettre dans le *Journal de Paris* :

A Paris, ce 3 germinal, l'an 3[e] de la République.

Ce fut à l'époque même de notre persécution que je reçus de Talma et de sa femme (que je ne voyois plus depuis longtems) des marques d'un véritable intérêt. Je les jugeai si peu équivoques qu'elles firent disparoître les légers nuages de nos anciennes divisions, et nous rapprochèrent. Je m'empresse de rendre cet hommage à la vérité. Puisse-t-il détruire une inculpation que je ne savois pas même exister !

Je ne concevrai jamais qu'un artiste spécule froidement sur la ruine des autres, et je pense que Talma n'étoit pas alors plus disposé à profiter de nos dépouilles que nous ne ferions aujourd'hui à bénéficier des siennes. Je dis *nous*, sans avoir consulté mes camarades, mais je le dis avec la certitude de n'en pas être désavouée.

Louise Contat (1).

De son côté, Larive, qui, quoiqu'il ne fît plus partie de la Comédie-Française en 1793, avait été aussi en butte à des persécutions, adressait au *Moniteur* la lettre que voici :

L'article inséré dans le *Républicain français* du 4 de ce mois me fournit une occasion de rendre hommage à la vérité, et justice à un de mes anciens camarades. Loin d'avoir contribué à l'arrestation des Comédiens-Français, Talma a été volontairement au-devant du coup qu'on voulait me porter; c'est à ses soins et à son activité que je dois l'avis salutaire qui m'a soustrait aux poursuites des quatre aides de camp d'Hanriot, lorsqu'ils vinrent à ma campagne me mettre hors la loi et donner l'ordre de tirer sur moi.

(1) *Journal de Paris*, 25 mars 1795.

J'ose espérer que le public, juste et impartial, ne retirera jamais son estime à ceux qui sont dignes de sentir qu'il n'est point de bonheur pour l'homme de bien sans l'amour de ses semblables.

MAUDUIT-LARIVE (1).

Mais Talma n'était pas seul en butte aux calomnies et aux injures des ennemis du théâtre de la République, devenu le point de mire et le point de ralliement de tous les contre-révolutionnaires. Ce n'est pas seulement pour lui, et Rœderer nous l'a appris, que ces aimables citoyens s'étaient rendus en masse à ce théâtre le 1er germinal, mais aussi dans le but de poursuivre quelques-uns de ses camarades, entre autres Desrozières, Monvel, Dugazon, Mlle Julie Candeille, et tout particulièrement Michot, qui avait eu le don d'exciter la haine des thermidoriens. « C'est le 1er germinal, disait le *Journal des théâtres*, que les *jeunes gens* allèrent au théâtre de la République, dire qu'ils en expulsaient certains acteurs... Le lendemain, Talma a chanté *le Réveil du Peuple*, et les applaudissemens du public l'ont vengé des insultes de la veille. » Puis, après avoir reproduit la lettre de Mlle Contat, qu'on a lue plus haut, le *Journal* faisait ainsi le récit des faits qui s'étaient produits le 3, et dont Michot avait été le héros :

« Le 3 germinal, on a demandé *le Réveil du Peuple ;* Michot s'est présenté; mais avant de répondre aux vœux des spectateurs, il a déclaré que depuis trop long-temps il étoit poursuivi par la calomnie, et qu'il vouloit enfin dissiper les nuages dont on cherchoit à couvrir sa conduite politique. Il a fait avec énergie sa profession de foi; le gouvernement républicain, non celui que la férocité vouloit élever sur des cadavres entassés, mais bien celui qui doit assurer le bonheur commun, voilà le gouvernement que Michot a juré de défendre. Après cet aveu de ses opinions, il a dit qu'il avoit arraché 43 personnes incarcérées à la fureur du tribunal Dumas, et que, sans les démarches qu'il avoit faites, le machiniste du théâtre de la République eût été la victime des mesures prises par les décemvirs. Il a rendu compte d'une mission qui lui a été donnée l'année dernière par les représentans du peuple

(1) *Moniteur universel*, 7 Germinal an III (27 mars 1795).

quatorze artistes du jury des arts, du nombre desquels il étoit, furent chargés de parcourir les départemens, l'un pour constater nos richesses en peinture, l'autre pour s'occuper des monumens nationaux, et lui, pour inviter les directeurs des différens théâtres à représenter des ouvrages patriotiques. Il ajoute que jamais il n'a prêché les maximes du terrorisme. A ces mots, il est interrompu par un citoyen de Toulouse, qui l'avoit vu dans cette commune, et qui rend un hommage éclatant à son patriotisme et à son humanité. Le représentant du peuple Ysabeau se lève, annonce qu'il a trouvé Michot à Bordeaux, et que là cet artiste a manifesté les principes du plus pur républicanisme. Michot ne se borne point à ces témoignages, il provoque ses accusateurs; un seul, dans la salle, avoit paru plus opiniâtre que les autres, Michot exige qu'il soit entendu. L'accusateur vient sur l'avant-scène; il avoue qu'il ne connoît pas Michot, qu'il est ennemi de la terreur et de l'effusion du sang des hommes, et que plusieurs fois, quand on a demandé *le Réveil du Peuple*, il a *entendu dire* que Michot ne le chantoit qu'à regret. Cette accusation ridicule est bientôt suivie de huées et de sifflets; Michot, sensible à la position de l'accusateur, l'embrasse; mais les représentants du peuple Ysabeau et Chénier, présens à la scène, le conduisent au Comité de sûreté générale, qui l'a renvoyé, comme perturbateur, au tribunal de police correctionnelle. Michot a chanté *le Réveil du Peuple*, et des couplets attribués au citoyen Piis..... »

Pendant que ceci se passait à Paris, des faits plus graves encore se produisaient en province, où les passions n'étaient pas moins ardentes. A Bordeaux, notamment, un acteur nommé Compain devenait la victime des fureurs réactionnaires. Qu'avait-il fait? je ne saurais le dire ; mais voici la note qu'à son sujet on trouve encore dans le *Journal des Théâtres* du 29 germinal (18 avril 1795) : — Le 13 germinal, il y a eu quelques troubles à Bordeaux, à l'occasion du citoyen Compain, artiste d'un des théâtres de cette commune et membre du Comité révolutionnaire. Il avoit été couvert de huées ; mais on n'a pas cru devoir se borner à ces marques de l'indignation et du mépris ; le citoyen Compain, dit-on dans *l'Instituteur national* du 25 courant, a été mis en pièces. Le citoyen Compain est le même comédien dont nous avons, il y a quelques mois, annoncé le début au théâtre du Lycée des Arts, dans *le Tartuffe.* »

D'autre part, il semble bien que, soit à Paris, soit en province, certains comédiens s'étaient fait remarquer par leur ardeur révolutionnaire, peut-être même par des actes répréhensibles. Le *Journal de Paris*, essentiellement modéré, le leur reprochait en ces termes : — « Les spectacles sont républicains ou frivoles ; il est fâcheux qu'il y ait des théâtres frivoles ; mais il faut passer quelque chose à la lassitude des spectateurs, qui n'ont vu si longtems que des spectacles sanguinaires. Les acteurs disgraciés ne se remontrent point au théâtre, quelques-uns même ont quitté leurs maisons ; ils ont peur, parce qu'ils ont fait peur ; ils jugent à qnel point ils ont fait peur quand ils proscrivoient, par la peur qu'ils ont aujourd'hui de la police, qui pourtant ne proscrit pas. Les uns travaillent à se justifier, d'autres à s'excuser, d'autres à s'amender ; l'un d'eux est mort de honte ; le public est disposé à recevoir les autres à résipiscence ; l'absolution des foux, des imbécilles, des ignorans, des hommes passionnés dont l'imagination est toujours échauffée et la raison inoccupée (la plupart des comédiens sont de ce genre), en un mot, de tous les agens subalternes de la tyrannie, se trouvera dans l'accusation des tyrans suprêmes qui ont corrompu ou violenté toutes les consciences ; ils sont les vrais auteurs, non seulement des crimes qu'ils ont commis ou commandés, mais encore de ceux qui ont été commis à leur insçu, de ceux mêmes qui l'ont été contre leurs ordres. Car tous les crimes qu'ils n'ont pas commis, ils les ont enseignés, inspirés, fait vouloir (1). »

Moins indulgente, plus ardente que le *Journal de Paris*, et d'ailleurs toujours agressive et haineuse, la *Gazette Française*, quelques mois auparavant, avait publié sous ce titre : *Du danger des histrions en révolution*, un article dans lequel elle disait, de son côté : — « Pendant le cours de la révolution, on a vu des comédiens déshonorer leur profession en quittant la scène pour les comptoirs de l'intrigue, et en jouant le patriotisme comme ils jouoient

(1) *Journal de Paris*, du 28 pluviose an III (16 février 1795).

autrefois les vertus qu'ils n'avoient pas : ces messieurs ont sauté des tréteaux de Polichinel à la tribune du peuple, et la révolution, par eux, est devenue trop souvent un théâtre où le parterre étoit la dupe des acteurs. Le département de l'Ain a gémi long-temps sous la tyrannie la plus sanglante ; c'étoit Desilles, comédien, qui étoit à la tête de la persécution dans ce malheureux département. Dorfeuil est couvert du sang de mille victimes immolées à la fureur de Robespierre, et Dorfeuil est comédien. Il est encore un autre histrion plus fameux dans la révolution, un homme qui avoit comparé d'Orléans à Socrate, *Monsieur* au soleil, et les courtisans aux étoiles, et que la postérité, qui a déjà commencé pour lui, compare aux plus cruels satellites de Néron, un homme dont un écrivain a vanté la sensibilité, mais qui nous a toujours rappelé Sylla qui pleuroit au récit des maux qu'il n'avoit pas faits lui-même, ou le tyran de Phère qui se cachoit au spectacle, de peur qu'on ne le vît gémir avec Andromaque et Priam, tandis qu'il écoutoit sans émotion les cris de tant d'infortunés qu'on égorgeoit (on ne fusilloit point encore alors) tous les jours par ses ordres (1). »

La *Gazette*, on le voit, citait des noms, entre autres celui d'un certain Dorfeuil. Ici, une confusion fâcheuse se produisit, et le conventionnel Louvet, l'auteur de *Faublas*, qui avait aussi parlé de ce Dorfeuil, comédien assez obscur, croyant voir en lui le Dorfeuil qui, avec Gaillard, avait été directeur du théâtre de la République, dut revenir de son erreur, et adressa au *Journal de Paris* la lettre que voici ;

Paris, le 10 ventôse, l'an 3e de la République.

Aidez-moi, citoyens, à réparer le *plutôt* possible une injustice bien involontaire. Le cit. Dorfeuil, autrefois directeur du théâtre Richelieu, celui dont j'ai parlé dans mes *Notices*, n'est pas le Dorfeuil qui présidoit l'horrible commission de Lyon; l'exacte ressemblance du nom et le rapport des professions

(1) *Gazette Française*, du 2 brumaire an III (22 octobre 1794).

(l'autre est comédien) ont causé l'erreur générale et la mienne. Je l'apprends, et vous prie de vouloir bien la publier.

Salut et fraternité,

Jean-Baptiste Louvet.

Tout ce qui précède peut donner une idée de la situation critique dans laquelle se trouvaient alors les comédiens. En un temps où les événements les plus dramatiques se succédaient avec une rapidité inouïe et dans les sens les plus opposés, personne, à quelque profession qu'il appartînt, ne pouvait rester indifférent ou impassible. Les pauvres comédiens, en rapports constants avec le public, plus en vue que qui que ce fût, étaient par cela même plus en danger que qui que ce fût. Qu'ils se montrassent ou réactionnaires, ou modérés, ou ardents, les uns ou les autres couraient les plus grands risques, selon que les circonstances favorisaient tel ou tel parti, et c'est miracle encore qu'il leur soit arrivé si peu de mal.

Quant aux théâtres eux-mêmes, l'agitation, je l'ai dit, y fut extrême pendant presque tout le cours de cette année 1795, et elle y était à tout instant provoquée, entretenue ou renouvelée par les causes les plus diverses. Les interpellations violentes adressées aux comédiens; la destruction par les spectateurs des bustes de Marat et de ses congénères, qui depuis deux années avaient été placés dans toutes les salles, où ils « ornaient » généralement les deux-côtés de l'avant-scène; la présence d'un personnage en vue, qui excitait d'une part des colères, de l'autre des enthousiasmes; les malédictions, les insultes, les menaces prodiguées aux jacobins ou à ceux qui passaient pour tels; les querelles suscitées par l'exécution des chants réactionnaires que réclamaient les uns tandis que d'autres tenaient pour les chants républicains; les harangues enflammées que tel ou tel prenait sur lui d'adresser au public sur un sujet politique ou sur l'événement du jour; les allusions inattendues que ceux-ci saisissaient au vol dans le dialogue scénique pour les appliquer à ceux-là, et qui devenaient le sujet d'altercations tumultueuses; la lecture à haute voix, *coram*

populo, de chansons, de pamphlets, de pièces de vers destinés à décrier et à déshonorer tantôt un parti, tantôt un autre ; les provocations échangées pour les raisons les plus futiles entre citoyens d'opinions opposées, et qui souvent dégénéraient en rixes meurtrières ; la surexcitation nerveuse continuellement entretenue et attisée chez tous par l'état général des choses et des esprits ; tout cela faisait de nos théâtres autant de champs de bataille, d'arênes parfois sanglantes, où les cris, les huées, les injures, les vociférations, les expulsions violentes se reproduisaient chaque soir, et où les appels à la raison, au droit, à la sociabilité, restaient impuissants contre l'emploi brutal de la force et la tyrannie du nombre.

Il faut, pour connaître tout cela et s'en bien rendre compte, lire les journaux du temps, qui sont pleins de récits détaillés sur les incidents que chaque représentation voyait naître ; il faut suivre les séances de la Convention, qui souvent avait à s'occuper de ces incidents, lorsqu'ils devenaient trop tumultueux et pouvaient faire craindre un danger pour la tranquillité publique ; il faut surtout consulter les rapports secrets de la police, dont les auteurs résumaient presque chaque jour les faits qui s'étaient produits la veille dans les théâtres. Une grande partie de ces rapports, fort intéressants sur ce point comme sur beaucoup d'autres, a été publiée récemment ; on n'en lira pas sans curiosité quelques extraits, que je choisirai surtout parmi ceux qui ont trait au théâtre Favart ou à ses artistes (1) :

« Au théâtre de la rue Favart, dit l'un d'eux (du 4 pluviôse-23 janvier), le buste de Marat, placé sur l'avant-scène, a été cassé et jeté dans le puits faisant partie de la décoration de la pièce du jour. On en a replacé un autre, avant le lever du rideau ; malgré les recherches faites sur le champ, on n'a pu découvrir l'auteur. Au théâtre des Arts [l'Opéra] on a jeté sur le théâtre deux billets; le public en a demandé lecture... ; ces

(1) C'est à un écrivain allemand, M. Adolphe Schmidt, qu'on en doit la publication. Il en a pris copie aux Archives nationales, et les a reproduits dans un ouvrage imprimé en français à Leipzig : *Tableaux de la Révolution française* (Leipzig, 1867-1870, 3 vol. in-8°).

billets, qui contenaient des vers contre les terroristes et les buveurs de sang, ont été applaudis; on a demandé qu'ils fussent mis en musique et chantés aujourd'hui au théâtre Favart. » Cinq jours après (9 pluviôse-28 janvier) : — « ... La proposition de mettre à bas les bustes de Marat et Lepelletier a été faite au théâtre de la rue Favart; elle est restée sans suite. » Le 15 pluviôse (3 février) : — « Au théâtre de la rue Favart on a crié à plusieurs reprises : *A bas Chalier !* Quelqu'un avait préparé la chute de ce buste; il avait été attaché à la corde du rideau, de sorte qu'il se trouva enlevé, et, par sa chute, a manqué de blesser plusieurs personnes. A celui de la rue Feydeau, le buste, qui avait été replacé, a de nouveau été renversé (1). »

Le *Moniteur* du 19 pluviôse donnait ainsi le détail de la scène qui s'était produite au théâtre Feydeau: — « Avant-hier, au théâtre de la rue Feydeau, avant l'ouverture de la scène, les citoyens qui s'y trouvaient en foule, attirés par la représentation de *Phèdre* (2), ont crié pendant quelques minutes: *A bas Marat!* Un spectateur, placé dans le balcon voisin du buste, a escaladé la loge à laquelle il était adossé, et l'a précipité de la console qui lui servait de piédestal, aux applaudissements universels. Le buste de J.-J. Rousseau a été demandé à grands cris, aussitôt après la chute du premier. Il est à l'instant mis à la place que l'on venait de rendre vacante, et accueilli par de vifs applaudissements. Le même citoyen qui avait renversé Marat, ayant demandé à lire quelques vers impromptus qui venaient de lui être communiqués, a récité le quatrain suivant:

Des lauriers de Marat il n'est point une feuille
Qui ne retrace un crime à l'œil épouvanté;
Mais ceux que le sensible et bon Rousseau recueille
Lui sont dus par la France et par l'humanité.

(1) On sait que Chalier, l'horrible proconsul de Lyon, l'ami et le « singe » de Marat, celui qu'on appela le « dépopulateur » de Lyon, où il avait rêvé de faire douze mille victimes, fut l'un des hommes les plus féroces du jacobinisme départemental. Ce qui ne l'empêcha pas de mourir comme un lâche, lorsque, arrêté et condamné à son tour, il périt de la main du bourreau, le 17 juillet 1793.

(2) Les artistes de l'ancienne Comédie-Française (théâtre de la Nation) s'étaient réfugiés alors au théâtre Feydeau, où ils alternaient leurs représentations avec celles de la troupe chantante de ce théâtre.

« On a crié *bis*, et le quatrain a été répété aux acclamations unanimes des spectateurs. Le même jour, le buste de Marat a été également renversé au théâtre de la République et à celui de Montansier (1). »

Voici quelques autres extraits des rapports journaliers de police. 18 pluviôse (6 février) : « Au théâtre de la rue Favart plusieurs papiers ont été jetés, et chantés ou lus; le dernier était une provocation contre les Jacobins; quelques citoyens à l'orchestre ont élevé la voix et dirent : *On ne tardera point de frapper le grand coup.* » — 2 ventôse (20 février) : « Au spectacle de la rue Favart, un particulier placé aux secondes loges ayant dit en regardant le parterre : *les scélérats!* un cri d'indignation se fit entendre et ce particulier fut obligé de se retirer. » — 21 ventôse (11 mars) : « Au théâtre Favart plusieurs couplets ont été chantés, entr'autres un couplet satirique contre le représentant du peuple Cambon, ayant pour titre : *le Financier d'État* ou *Cambon en vaudeville.* » — 29 messidor (17 juillet) : « Au théâtre de la rue Feydeau les couplets du *Réveil du Peuple*, à l'exception du dernier, ont été chantés par quelques jeunes gens dans le

(1) Cette question de la destruction du buste de Marat dans les théâtres, où sa vue faisait horreur, préoccupait alors tout Paris. La Convention elle-même dut s'en saisir, et voici ce qu'un de ses membres, Mathieu, parlant au nom du Comité de sûreté générale, disait dans la séance du 20 pluviôse (8 février);

« ... On a cherché à égarer les vertueux citoyens des faubourgs de Paris, et on devoit faire servir à détruire la Convention les mêmes bras qui ont renversé la Bastille. Mais tous ces complots ont été déjoués. Le peuple a su cueillir les lauriers de la victoire, il sait aussi cueillir ceux de la sagesse et de la justice.— La manière dont le buste de Marat a été renversé au théâtre a servi de prétexte aux agitateurs. Les uns, regardant cet homme comme un provocateur au meurtre et au pillage, prétendoient que la Convention étoit sous la hache du despotisme lorsqu'elle a décrété son apothéose; les autres répondoient que l'assemblée n'avoit rendu un si éclatant hommage à Marat que parce qu'elle le regardoit comme un martyr de la liberté. (Quelques applaudissements se font entendre dans une tribune.)— Votre Comité connoît bien le décret qui ordonne que Marat sera admis aux honneurs du Panthéon. Mais, n'en connoissant aucun qui ordonne que son buste seroit placé dans les théâtres, il a arrêté que son buste seroit enlevé de toutes les salles de spectacle. » — (*Journal de Paris*, du 21 pluviôse an III — 9 février 1795).

parquet, et applaudis. Au théâtre des Arts, grand bruit élevé par les jeunes gens, qui se sont opiniâtrés à ce que *le Réveil du Peuple* fût chanté, ce qui a été exécuté par le citoyen Elleviou, artiste du théâtre de l'Opéra-Comique national, qui pour cela *a* monté sur l'appui de la 1re galerie; le parterre a fait chorus, et, les chapeaux en l'air, ils ont crié : *Oui, nous le jurons, contre les terroristes et buveurs de sang.* Un individu a été saisi au collet dans le milieu du parterre et conduit à la porte; on le traitait de jacobin (1). » — 30 messidor (18 juillet) : « A l'Opéra-Comique *le Réveil du Peuple*, dans un entr'acte, a été chanté par le parterre; il a été fort applaudi; on n'a pas voulu que le dernier couplet soit chanté. Au théâtre Feydeau cela s'est passé de même sans trouble. Au spectacle de la République, les jeunes gens, avertis par leurs camarades au jardin Égalité [Palais-Royal] qu'on refusait de chanter *le Réveil*, s'y sont portés en grand nombre, de suite, après avoir forcé l'entrée, sont montés sur les banquettes et l'ont chanté sans le dernier couplet; après quoi ils sont sortis de même en foule. » — 1er thermidor (19 juillet) : « Dans les cafés du Jardin Égalité il n'était question que des complots faits par les jeunes gens de se porter dans les spec-

(1) *Le Réveil du Peuple* est le chant réactionnaire le plus fameux que nous ait laissé la Révolution. Comme on le voit, il servait de cri de ralliement aux muscadins, et était toujours mis par eux en opposition à *la Marseillaise*. Les paroles étaient l'œuvre de Souriguières de Saint-Marc, et la musique, médiocre, en avait été écrite par le chanteur Gaveaux, artiste du théâtre Feydeau, à qui l'en doit pourtant celle de gentils opéras-comiques. Gaveaux, d'ailleurs, n'avait fait que traduire ainsi ses propres opinions; il fréquentait les muscadins, se faisait remarquer parmi eux, et voici ce qu'on lisait à son sujet dans le *Courrier républicain* du 4 pluviôse an III (23 janvier 1795) : — « .... Au café de Chartres, le citoyen Gaveaux, acteur du théâtre de la rue Feydeau, a chanté, sur la demande du peuple, une chanson contre les terroristes, dont les pensées sont extrêmement fortes. Au surplus elle a produit le plus grand effet, et aux sons de cette musique, on s'est de nouveau promis de poursuivre sans relâche les coupables auteurs de nos maux. Les citoyens se sont aussi engagés à demander que cette chanson fût chantée sur tous les théâtres. » Il est probable qu'il s'agit précisément là du *Réveil du Peuple*, alors dans toute sa nouveauté et encore inconnu.

tacles pour y faire prévaloir leurs opinions, renverser le terrorisme et s'opposer à tout ce qui pourrait faire renaître un pareil régime. Le spectacle de l'Opéra-Comique national a été interrompu au milieu de la seconde pièce par les jeunes gens, qui ont harangué les spectateurs, en leur rendant compte de la réception qui leur a été faite au Comité de sûreté générale, où ils s'étaient présentés, mais inutilement, pour obtenir la liberté de leurs camarades ; aussitôt on a crié qu'on avait assez de la pièce, et la toile a été baissée. A celui de Feydeau, entre les deux pièces, quelques jeunes gens dans le parquet ont chanté *le Réveil du Peuple*, qui a été très applaudi d'une partie du public; au couplet des représentants des voix, parties des secondes, ont crié : *A bas! à bas!* Cependant il a été chanté, mais applaudi partiellement. » — 28 thermidor (15 août) : « Au théâtre de la rue Feydeau, le nommé Vallière, ancien artiste, a reparu; proscrit depuis longtemps dans l'opinion publique comme Jacobin et partisan de la Terreur, sa présence a excité l'indignation du parterre. Cet artiste, pour se justifier, a rappelé un arrêté de sa section qui le reconnaît pour un bon citoyen et non pour un buveur de sang; le public a répondu : *Nous ne faisons pas ici fonctions de juge de tribunal*, et il a demandé la pièce, qui a été jouée. » — 30 brumaire an IV (20 novembre) : « Hier au Théâtre Italien, l'air de *la Marseillaise* a été couvert de huées et de coups de sifflets. Celui du *Chant du départ* a été également hué par une partie de la salle. Même scène au théâtre Feydeau. »

Certaines pièces avaient particulièrement le don d'exaspérer les réactionnaires. Il en faut citer une entre autres, *le Concert de la rue Feydeau* ou *la Folie du jour*, qui, jouée à l'Ambigu, les fit s'ameuter pendant plusieurs semaines contre ce théâtre. C'était un simple vaudeville en un acte, de René Perrin et Cammaille Saint-Aubin, dans lequel les jeunes muscadins croyaient trouver une raillerie à leur adresse, et dont pas une représentation ne s'écoulait sans un tapage, quelquefois une émeute, causé

par eux. Tous les journaux en vinrent à s'occuper de cette affaire, et *le Moniteur* en parlait ainsi :

Quelques mouvemens continuent à avoir lieu dans les spectacles. Le 18, il y a eu du bruit au théâtre d'Audinot. La salle se trouva bientôt cernée et investie de citoyens armés: on fit sortir, l'un après l'autre, les citoyens qui s'y trouvaient en leur demandant leur carte. On en arrêta une quarantaine, qui depuis ont été relâchés. Ce qui a donné lieu à cette opération est une pièce intitulée *le Concert de la rue Feydeau* ou *la Folie du jour*. Dans cette pièce on critique, à ce qu'il paraît, la mise et la tournure des jeunes gens qui fréquentent ce spectacle. Les jeunes gens ont voulu en empêcher la représentation, et le tumulte qui en est résulté a motivé les mesures du Comité de sûreté générale.

Voilà en gros ce qui se dit dans Paris ; mais, comme chacun conte ordinairement une affaire suivant l'intérêt qu'il y prend, nous n'avons encore rien de bien positif à cet égard. Nous craignons bien cependant de trouver partout de l'animosité et des torts.

On avait essayé, il y a quelque temps, de tourner en ridicule la liberté de la presse, dans une pièce jouée sur le même théâtre et intitulée *Monsieur Pamphleton*. *Monsieur Pamphleton* était tombé tout à plat ; il fallait aussi laisser tomber *la Folie du jour* ou *le Concert de la rue Feydeau*. Il ne faut pas que nos jeunes gens soient plus chatouilleux que nos ci-devant marquis. Le ridicule lancé dans une pièce ne peut pas offenser ceux qui ne l'ont pas encouru, et les autres manquent d'adresse s'ils indiquent les originaux qu'on a voulu jouer. Mais, disent certaines personnes, cette pièce est pleine de personnalités contre tel ou tel patriote, et l'on veut donner le change à l'opinion et égarer les citoyens. A cela nous répondrons que, dans une république surtout, il ne faut pas prendre les intérêts de quelques personnes avec une chaleur dont il puisse résulter du désordre. Cette pièce blesse les lois, ou n'est que ridicule. Dans le premier cas, c'est au gouvernement à prendre des mesures ; dans le second, elle ne mérite pas l'attention des bons patriotes (1) ».

J'ai dit que la Convention se voyait parfois obligée de s'occuper des troubles qui se produisaient dans les théâtres et qui, par leur intensité et leur continuité, pouvaient devenir un danger public. En voici une preuve. Il s'agit d'une sorte de conjuration organisée contre le

(1) *Moniteur universel*, 23 pluviôse an III (11 février 1795).

théâtre des Arts (l'Opéra), et à laquelle se trouvaient justement mêlés deux jeunes artistes du théâtre Favart. Le Comité de sûreté générale avait été saisi de cette affaire, et c'est en son nom qu'un des membres de la Convention, Delaunay, communiquait à cette assemblée, dans sa séance du 1er thermidor (19 juillet), le rapport dont voici le texte :

DELAUNAY, *au nom du Comité de sûreté générale.* — ... Le 29 (messidor) les spectacles ont été agités : des citoyens trompés et mis en avant se sont portés au théâtre des Arts; des agitateurs placés au parterre y ont troublé l'ordre, et deux d'entre eux ont été mis en état d'arrestation : ce sont Gavaudan et Micalef, artistes au théâtre Favart. Cette arrestation a fait fermenter les esprits; les malveillants ont intrigué; les têtes se sont exaltées; le café de Chartres, maison Égalité [Palais-Royal], a été indiqué pour le point de ralliement. C'est au théâtre des Arts que les scènes de désordre devaient avoir lieu. Votre comité de sûreté générale en ayant été prévenu, les mesures de tranquillité ont été aussitôt prises qu'assurées. Hier, 30 messidor, les rassemblements ont eu lieu au jardin Égalité et sur le boulevard Italien : des femmes, apostées dans les avenues de tous les spectacles, renvoyaient les citoyens au théâtre des Arts. En vain des hommes sages voulaient-ils calmer l'effervescence, ils étaient injuriés et maltraités. L'adjudant général Devaux, ce jeune et brave militaire, l'un des vainqueurs de Charleroy et de Fleurus, lui qui a déposé à notre barre les clefs de Namur, lui qui revient de la Vendée couvert d'honorables blessures non encore cicatrisées, prêchait la paix, il a été excédé de coups.

Je ne vous parlerai point du trouble qui s'est manifesté au théâtre des Arts, de l'appel formel à l'insubordination : des attroupements se sont formés et dirigés vers le Comité de sûreté générale; mais la force armée le protégeait. Ces rassemblements voulaient la mise en liberté de Gavaudan et de Micalef. Tel était le prétexte apparent avec lequel on avait égaré les jeunes citoyens; mais le véritable motif des étrangers, des agitateurs et des meneurs, était de faire naître le désordre pour arriver jusqu'à la représentation nationale. Les malveillants, mêlés dans ces attroupements, blasphémaient contre la Convention et insultaient à la force armée; ils osaient se dire les envoyés du peuple et que le peuple était là pour les soutenir. Oui, sans doute, le peuple était là, mais c'était pour défendre la représentation nationale. Le peuple aime et veut la liberté; le peuple et les armées n'ont pas souffert et combattu pendant six années pour retomber dans l'esclavage.

Le peuple ne veut plus être le jouet des factions et de l'intrigue ; le peuple enfin sait que la Convention s'occupe sans relâche à décréter un gouvernement stable et bienfaisant.

Il en est plusieurs parmi nous, représentans, qui se sont mêlés, comme observateurs, dans les rassemblemens; tous ont vu que la masse des citoyens était pure, que les mouvemens d'hier sont l'ouvrage des suggestions perfides de nos ennemis, de l'égarement de quelques citoyens, et des manœuvres de cette tourbe de fripons que nous poursuivons. Soixante individus ont été cernés et mis en état d'arrestation: les uns, conduits par le hasard, ont été mis en liberté; les autres, munis de passe-ports et de cartes suspectes, sont en état d'arrestation; les rassemblemens se sont dissipés et l'ordre s'est rétabli. Les détachemens de l'armée de l'intérieur et des sections du Muséum, des Gardes-Françaises et de la Halle-aux-Blés, qui protégeaient le Comité de sûreté générale, ont opposé autant de sagesse que de fermeté aux agitateurs qui voulaient y pénétrer. Un de ces agitateurs était de garde au Comité même : chargé de porter une mise en liberté à la maison d'arrêt du Plessis, il quitte son poste et va dans le jardin de l'Égalité prêcher le trouble et l'insurrection. Suivi par un agent de la police, celui-ci l'engage à se rendre au Comité; ce lâche assassin tire son sabre et veut le plonger dans le sein de l'agent. Arrêté, il s'échappe; mais les grenadiers de garde au Comité, indignés d'avoir un pareil scélérat avec eux, le poursuivent, l'arrêtent une seconde fois, le désarment. Mais quelle arme portait-il ? un poignard d'une forme que le cannibalisme seul peut avoir inventée.

Ces évènemens passés sans aucune effusion de sang vont faire connaître quels sont les véritables amis de la liberté, et quels sont les ennemis du peuple. Les citoyens trompés vont rentrer dans l'ordre. Continuons à être justes, représentans; mais soyons fermes, et nous consoliderons la république avec le peuple français, malgré les écueils que l'on sème sans cesse sur notre route (1). »

Parmi les causes ordinaires des tumultes qui éclataient journellement dans les théâtres, il en est une qui se faisait remarquer par sa fréquence : c'est celle qui provenait de la coutume qu'on avait prise de jeter sur la scène des papiers dont les spectateurs exigeaient la lecture, lecture qui provoquait souvent l'explosion de manifestations violentes et contradictoires. Pour remédier en partie à cet inconvénient, et réglementer en quelque sorte cette

(1) *Moniteur universel*, 6 thermidor an III (24 juillet 1795).

lecture de petits papiers, le Comité de sûreté générale crut devoir prendre, à la date du 24 pluviôse (12 février). un arrêté dont voici le texte :

Le Comité, ayant considéré qu'il serait possible qu'à la faveur de certains écrits in-promptu 'jettés sur les théâtres, dans les entre actes des pièces annoncées sur les affiches des spectacles, la malveillance cherchât à propager des maximes dangereuses ou tendantes à troubler la tranquillité publique; et ne voulant pas déroger aux principes consacrés de la liberté de penser et d'écrire, arrête que, pour les concilier tous, et afin que la responsabilité ne soit pas illusoire, l'auteur de ces écrits, en vers ou en prose, sera tenu de les lire lui-même sur les théâtres, ou d'être présent à côté de l'acteur qui les lira ou chantera.

Les Membres du Comité de sûreté générale.

Cependant, sous la pression des événements, le moment approchait où l'allure et le répertoire de nos théâtres allaient subir une modification inévitable. Depuis quelques années la politique les avait envahis un peu plus que de raison, les partis s'y disputaient la prééminence, et l'on peut dire sans exagération que chacune des scènes parisiennes était devenue comme une sorte de vaste tribune où, à l'aide de leurs interprètes, les écrivains faisaient un étalage éclatant des opinions qu'ils jugeaient à propos de défendre ou de combattre. On avait vu des théâtres ultra-révolutionnaires, comme le théâtre Molière ou celui de la Cité, d'autres franchement républicains, comme le théâtre Favart ou celui de la République, d'autres audacieusement et ouvertement réactionnaires, comme le Vaudeville ou le Lycée des Arts. Mais dans tout cela, il faut bien le dire, et au milieu de ce choc d'opinions, de ce combat continuel, de cet incessant cliquetis de bataille, l'art pur, l'art véritable perdait ses droits, et se trouvait un peu trop sacrifié. C'est ce qu'un recueil très modéré, *le Mercure*, faisait ressortir avec raison, en attribuant d'ailleurs, comme de juste, cette situation aux seuls excès révolutionnaires; sous la réserve de cette remarque essentielle, les observations que voici étaient certainement très sensées : — « La révolution,

depuis le règne de la tyrannie, avait étendu sa meurtrière influence sur les productions dramatiques comme sur le reste... On ne donnait, on ne voyait sur tous les théâtres que des pièces dégoûtantes de l'esprit qui dominait alors. Nos Euripides et nos Aristophanes avaient été contraints de prendre la livrée du jour, et la scène était esclave comme la tribune et la presse. Maintenant que Melpomène et Thalie ont rompu leurs chaînes et quitté le bonnet rouge dont on les avait affublées, pour reprendre leur costume, leur attitude et leur langage libres, un nouveau champ va s'ouvrir aux représentations théâtrales; indépendamment des passions, des caractères et des sentimens qui appartiennent au cœur humain dans tous les pays et dans tous les siècles, elles auront à peindre des mœurs nouvelles, des travers, des ridicules et des vices qui se montrent sous des formes si variées sur la scène mobile des hommes et des choses (1). »

Ceci nous ramène directement à l'Opéra-Comique, au sujet duquel une lettre publiée par le *Journal de Paris* particularisait cette question :

Paris, ce 29 germinal, an 3e de la République une et indivisible.

Citoyen,

Aujourd'hui que le règne de la terreur et du vandalisme, qui en est la suite nécessaire, *sont* pour jamais anéantis, grâces à l'énergie et aux bonnes vues de nos législateurs, n'est-il pas juste que nous voyons reparoître toutes les productions des arts que le despotisme en délire de nos tyrans avoient forcé de se cacher ?

Vous vous rappellez sans doute que l'on donna il y a dix-huit mois au théâtre de la rue Favart quelques représentations du *Barbier de Séville*, parodié sur la musique de Paisiello. Ce chef-d'œuvre, parmi tant d'autres, d'un des plus célèbres compositeurs connus, avoit attiré à chaque représentation de nombreux spectateurs. Il faut en convenir, les plus déterminés enthousiastes des Bouffons étoient forcés d'avouer que l'exécution de cet opéra au théâtre de la rue Favart ne laissoit rien à désirer. Par quelle fatalité faut-il donc que nous soyons privés plus longtems d'un excellent poème, embelli par les

(1) *Mercure*, 15 mars 1795.

charmes d'une musique enchanteresse, le tout parce qu'il s'y trouve un comte Almaviva?

Cette idée étoit bonne du temps de Robespierre et de ses stupides agens, dont les cheveux en désordre et le vêtement déguenillé contrastoient trop avec la frisure et le magnifique habillement d'Almaviva. Aujourd'hui qu'il est permis à chacun de se mettre comme bon lui semble, et que nous aimons mieux le manteau d'Almaviva que la houppelande des brise-scellés, l'administration du théâtre de la rue Favart devroit bien satisfaire au goût du public, en remettant au théâtre cet intéressant ouvrage. Elle y trouveroit son intérêt, et les artistes chargés des rôles le juste tribut d'éloges que le public leur paye toujours avec un nouveau plaisir.

Salut et fraternité.

D..., *l'un de vos abonnés* (1). »

Peu à peu, et les circonstances aidant, l'Opéra-Comique finit par faire reparaître une bonne partie des anciens ouvrages qu'il avait dû, par force ou par prudence, écarter successivement de son répertoire; particulièrement, il ne tarda pas à reprendre *le Barbier de Séville*, dans lequel Elleviou, prêtant sa grâce et son élégance au rôle du comte Almaviva, sut se procurer un très vif succès. D'autre part, ce répertoire cessa bientôt de s'augmenter de ces pièces politiques qui, pour la plupart, n'offraient aucun intérêt et n'étaient qu'un appât offert aux terribles passions du jour.

Pour reprendre et rappeler le cours des travaux de ce théâtre dans leur ordre normal, il faut d'abord enregistrer, à la date du 26 février, la rentrée de Mme Saint-Aubin, qui, depuis la retraite de Mme Dugazon, avait conquis sur le public une véritable autorité et était devenue l'une de ses actrices préférées. Le 8 mars on donne *l'Élève de la nature*, comédie en un acte et en vers libres, de Vial; le lendemain 9, avec la reprise d'un opéra de Marsollier et d'Alayrac, *Asgill* ou *le Prisonnier américain*, qui reparaît sous le titre modifié d'*Arnill* ou *le Prisonnier de guerre*, on joue un nouvel opéra-comique en un acte : *On respire!* paroles de Tissot, musique de Kreutzer; le 12, a lieu la première représentation de *Doria*

(1) *Journal de Paris*, 7 floréal (26 avril 1795).

ou *la Tyrannie détruite*, opéra héroïque en trois actes, paroles de Legouvé et Lœillard d'Avrigny, musique de Méhul. Mais bientôt l'orage gronde de nouveau dans Paris, et à la place du chiffre de la recette le caissier de l'Opéra-Comique inscrit cette note en tête de la journée du 1er avril : — « On a affiché *Blaise et Babet* et *Philippe et Georgette;* mais vers 2 h. on a battu la générale, chacun s'est porté à sa section, le spectacle n'a pas eu lieu, et ainsi que les autres spectacles il y a eu un RELACHE GÉNÉRAL. »

Il faut se rappeler que cette date du 1er avril est celle du 12 germinal. Le procès de Barrère, de Collot d'Herbois, de Billaud-Varennes et de Vadier se déroulant à la Convention, les sections des faubourgs descendant sur Paris pour défendre les derniers Montagnards et envahissant en armes l'enceinte législative dans le but de les délivrer, le pouvoir militaire appelant à son aide toutes les autres sections, la déclaration de l'état de siège, tout cela arrêtait de nouveau la vie normale et obligeait les théâtres à fermer leurs portes. Ils restèrent encore muets le lendemain, jour où le registre de l'Opéra-Comique contient cette nouvelle note : — « *L'Amant statue*, *l'Incertitude maternelle*, *Stratonice*. Malgré qu'on ait posé les affiches, ce jour, à la même heure d'hier, on a encore battu la générale, et il n'y a pas eu de spectacle. RELACHE (1). » On rouvrit cependant le 14, et comme à cette époque les théâtres ne perdaient point de temps lorsqu'il s'agissait de tirer parti des événements, dès le 15, l'un des meilleurs artistes de l'Opéra-Comique, Fay, venait, dans un entr'acte, chanter des couplets dont d'Alayrac avait improvisé la musique sur des vers improvisés par Lebrun-Tossa. Voici le texte de cet intermède, auquel on avait donné pour titre *la Journée du 12 germinal* :

(1) Dans son numéro du 16 germinal, le *Journal des Théâtres* constatait ce double relâche imposé à tous les théâtres par les événements politiques : — « Le 12 et le 13, disait-il, la générale a battu, tous les citoyens ont pris les armes, et les théâtres ont été fermés. »

Les protecteurs de l'anarchie,
Les partisans de la Terreur
Ont voulu plonger la patrie
Dans un nouveau gouffre d'horreur.
Leur espoir est réduit en poudre;
Plus de Montagnards insolens.
Le Sénat a lancé la foudre
Sur le reste impur des brigands.

Ils croyoient bien, les misérables,
Armer Paris contre Paris.
Et par leurs manœuvres coupables
Régner enfin sur ses débris.
Ils sont trompés, Paris se lève :
Nous couvrons nos représentans,
Et le Neuf-Thermidor s'achève
Sur le reste impur des brigands.

O vous, Français ! qui, sans foiblesse,
Avez jusqu'ici combattu,
Pour quelques instants de détresse
Faut-il abjurer la vertu ?
Est-ce du pain qu'on vous destine
Sous les Jacobins triomphans ?
Des échafauds et la famine,
Voilà les bienfaits des brigands.

Que dans l'opprobre ensevelie,
Cette horde de scélérats
Traîne le fardeau de la vie
Et demande en vain le trépas.
Ne plus verser, dans leur furie,
Le sang des hommes par torrens,
Ne plus déchirer la patrie,
C'est le supplice des brigands.

Sénat auguste et magnanime,
Que le méchant tremble à son tour :
Lorsque tu frapperas le crime,
Tu seras fort de notre amour.
Autour de toi, dans ton enceinte,
Tu n'auras plus que tes enfans :
Fais leur bonheur, agis sans crainte,
Nous écraserons les brigands (1).

(1) Ces vers furent publiés dans plusieurs périodiques, entre autres e *Journal de Paris* et le *Journal des Théâtres*.

Cette manifestation ne fut pas la seule qui se produisit à l'Opéra-Comique en faveur de la victoire du 12 germinal. Le lendemain du jour où ces couplets étaient chantés par Fay, un des camarades de celui-ci, Granger, venait lire, sur la scène, un poème dont il était l'auteur et qu'il intitulait *les Crimes des Terroristes*. « Le 16 (germinal), disait le *Journal des Théâtres*, le citoyen Granger a lu un poème de sa composition, sur les bienfaits que les amis des arts doivent attendre de la révolution nouvelle. Cet ouvrage va paroître, et nous nous empresserons de le communiquer à nos lecteurs. » Ce petit poème, qui ne comprenait guère plus de deux cents vers, fut publié en effet (1). C'était un cri de colère contre Robespierre et les Montagnards, et de soulagement à la vue de leur défaite :

Ils ne sont plus, ces jours marqués par la terreur,
Un crêpe ensanglanté ne couvre plus la France ;
Le peuple a renversé l'odieux dictateur,
Et le Neuf Termidor signale sa vengeance (2) !
. . . .

Le 8 avril voit éclore l'une des dernières pièces politiques qui paraîtront au théâtre Favart, *la Pauvre Femme*, opéra-comique en un acte, paroles de Marsollier, musique de d'Alayrac, dont le rôle principal était tenu par Mme Dugazon. Le 27 du même mois, les deux mêmes auteurs donnaient un ouvrage plus important, *Adèle et Dorsan*, dont les trois actes étaient bien accueillis du public. Peu de jours après, le 5 mai, avait lieu le double

(1) Il formait une feuille d'impression (huit pages in-8°), sans titre ni faux-titre. La date (« an III de la République ») se trouvait au bas de la huitième page, avec les noms de l'imprimenr (Forget) et de l'éditeur (Vente). La Bibliothèque nationale possède un exemplaire de cette plaquette, qui est aujourd'hui d'une excessive rareté. Son auteur, Granger, comédien d'un très grand talent, avait débuté d'abord à la Comédie-Française, mais n'était point resté à ce théâtre, où Molé, Bellecourt et Monvel, alors en possession du grand emploi, ne lui laissaient que la perspective de les doubler. Fleury, à qui on l'a souvent comparé, en fait le plus grand éloge au chapitre 28 de ses *Mémoires*, où il trace un parallèle très curieux de leurs qualités respectives. Granger quitta l'Opéra-Comique à Pâques 1798, et alla tenir en province l'emploi de Molé et de Fleury. On trouvera, à l'appendice placé à la fin de ce volume, le texte de son petit poème.

2) Marie-Joseph Chénier avait commencé un de ses hymnes par ce vers « Salut, Neuf Thermidor, jour de la délivrance... ! »

début de deux artistes qui devaient conquérir rapidement, sur cette scène illustrée par tant de comédiens supérieurs, une renommée que le temps n'a pas éteinte ; ces deux jeunes artistes, qui abandonnaient le théâtre Feydeau pour venir renforcer la troupe de son rival, n'étaient autres que Gavaudan, qu'on surnomma dans la suite « le Talma de l'Opéra-Comique », et le fameux baryton Martin, qui pendant trente ans fit courir tout Paris.

On met à la scène le 12 mai un nouvel opéra-comique en trois actes, *la Supercherie par amour* ou *le Fils supposé*, paroles de d'Avrigny, musique de Jadin; puis, le 29 du même mois, les événements politiques viennent encore jeter le désarroi dans nos théâtres. C'est le 1er prairial, la Convention est de nouveau envahie, le représentant Féraud est massacré à la tribune, tout Paris est en armes, et le caissier de l'Opéra-Comique inscrit cette note sur son registre: — « On avait affiché *Blaise et Babet* et *Azémia*; mais à environ 9 h. 1/2, 10 h., on a battu la générale pour que tous les citoyens se rendissent à la section en armes et à la Convention nationale pour contenir les sections du faux-bourg St-Antoine. Il y a eu relâche. » Le lendemain 21 mai, « relâche pour le même sujet ». Le 22, le caissier inscrit les titres des deux pièces qui composent le spectacle : *Blaise et Babet* et *Azémia*, comme l'avant-veille, mais il néglige de nous dire que ce spectacle n'a pu être terminé, ce que nous apprenons par un rapport de police daté du 4 prairial: — « Au théâtre de l'Opéra-Comique, lorsqu'on est venu annoncer que l'assassin du représentant Féraud avait été enlevé et porté en triomphe dans le fbg Antoine, tous les spectateurs se sont levés et ont crié aux armes, en disant : *Il faut vaincre ou mourir pour venger la Convention!* En effet la pièce n'a pas été achevée, et tout le monde s'est retiré (1). » Le 23, le 24 et le 25, le théâtre reste fermé. Il rouvre enfin le 26, et le 14 juin il donne la première représentation d'un

(1) Ad. Schmidt : *Tableaux de la Révolution française.*

opéra-comique en deux actes, *le Nouveau Don Quichotte*, paroles de Boissel, musique de Champein, qui avait été créé quelques années auparavant au théâtre de Monsieur. Un autre ouvrage lyrique, en trois actes, *le Brigand*, dû à la collaboration d'Hoffman et de Kreutzer, est joué ensuite le 25 juillet. Hoffman, esprit très libéral et très indépendant, mais qui avait eu maille à partir avec les jacobins et qui avait de puissantes raisons de ne point les aimer, faisait allusion à leurs exploits dans cet ouvrage; toutefois, et sans doute pour éviter les protestations directes, il avait placé l'action de sa pièce en Angleterre, sous le règne de Jacques II, à l'époque de la conjuration de Monmouth. En somme, son *Brigand* était un brigand politique, et c'est là ce qui donna à un poète (?) l'occasion d'écrire ces piètres vers, que le *Journal de Paris* jugea à propos d'insérer dans son numéro du 31 juillet :

> Allez-vous voir *le Brigand?* — Non.
> La pièce me déplaît au nom,
> Si longtems la présence obscène
> Du brigand le plus odieux
> A, sur les rives de la Seine,
> Fatigué mon cœur et mes yeux,
> Que je suis fort peu curieux
> D'en voir un autre sur la scène.

A la suite de la représentation du *Brigand*, l'Opéra-Comique restera — chose étonnante ! — *quatre mois et demi* sans donner une seule nouveauté. Je crois que c'est le premier exemple de ce genre que ce théâtre ait offert depuis le rétablissement en France de la Comédie-Italienne, c'est-à-dire depuis quatre-vingts ans. Il est vrai qu'en ce moment la situation politique était terrible, et que les menées des royalistes, qui faisaient craindre chaque jour l'explosion d'un mouvement insurrectionnel, créaient à Paris et aux Parisiens une existence impossible. Le canon de vendémiaire, en les réduisant au silence, vint enfin ramener un peu de calme, et l'établissement du gouvernement dictatorial fit renaître l'espoir d'une tranquillité prochaine. Mais ces événements de vendémiaire

forcèrent encore les théâtres à interrompre leurs travaux, et l'Opéra-Comique fit relâche les 5, 6 et 7 octobre. Ce n'est ensuite que le 5 décembre qu'il se décida à afficher un nouvel ouvrage important, qui fut d'ailleurs le dernier de l'année: cet ouvrage était un opéra en trois actes, *la Caverne*, dont Méhul avait écrit la musique sur un poème de Forgeot, et qui n'obtint qu'un médiocre succès.

C'est pendant cette période critique d'une des années les plus houleuses de la Révolution que survint, à Londres, la mort de Philidor, celui qu'on appelait justement « le grand Philidor », et qui, véritable créateur, avec Duni et Monsigny, du genre de l'opéra-comique, avait été l'un des précurseurs de Grétry, d'ailleurs puissamment aidé par lui à ses débuts. Celui-ci s'en souvint, et voulut rendre un hommage public à l'excellent artiste qui avait facilité son entrée dans la carrière. L'auteur de *Richard* et de *Zémire et Azor* adressa donc la lettre suivante au *Journal de Paris*, qui l'inséra dans son N° du 4e jour complémentaire an III (20 septembre 1795):

Citoyen,

Philidor n'est plus; mais il vivra dans la mémoire des hommes; mais il ne sera de long-temps remplacé dans les deux carrières qu'il a parcourues. Musicien profond, c'est lui qui le premier fit entendre, sur la scène française, les accens mélodieux des Italiens, joints à la force de l'harmonie et du génie des Allemands. Dans les arts, il suffit d'ajouter quelques beautés neuves à celles déjà connues, pour mériter le titre d'homme de génie. Philidor est, je crois, l'inventeur des morceaux de musique à plusieurs sujets, ou à plusieurs rhytmes contrastans. Le duo de *Tom Jones :* « Que les devoirs que tu m'imposes », est le chef-d'œuvre des morceaux de ce genre. Tout le monde sent que la tête vigoureuse de cet artiste célèbre devoit atteindre aisément aux combinaisons difficiles; il pouvoit ranger une succession de sons avec la même facilité qu'il jugeoit une partie d'échecs. Nul homme n'a pu le vaincre à ce jeu rempli de combinaisons : nul musicien n'aura plus de force et de clarté dans ses compositions, que Philidor n'en a mis dans les siennes. Il fut bon époux, bon père, bon ami; j'éprouvai moi-même sa bienveillante amitié, lors de mon début dans la carrière dramatique. Il sera donc pleuré de ses parens et de ses amis, et tous les artistes et amateurs des

beaux-arts regretteront long-tems cet homme si justement célèbre.

GRÉTRY,
Inspecteur du Conservatoire de musique.

Mais nous n'en avons pas fini avec les faits qui marquent l'existence de l'Opéra-Comique durant cette dramatique année 1795. Tout d'abord il faut signaler les effets de celui qui à cette époque troubla si profondément toutes les relations économiques et sociales. Dans le compte établi par le caissier pour le mois de thermidor se trouve cette mention d'un caractère étrange : — « Payé un mémoire de pâtée pour la destruction des ratz et souris dans toute la salle, caves et magazin, suivant l'arrêté du 7 thermidor, cy *600 livres.* » Six cents francs de mort aux rats, cela peut paraître excessif, et il y aurait de quoi stupéfier si l'on ne réfléchissait un peu ! C'est qu'à ce moment le numéraire a déjà presque complètement disparu, que le cours forcé et les émissions successives des assignats ont déprécié ceux-ci dans des proportions incalculables et qu'il en résulte ce que, sans jeu de mots, on peut appeler des comptes fantastiques. Dès le 1er avril, les assignats ne représentaient plus que le cinquième à peine de leur valeur ; le 1er août, à la Bourse, le louis d'or valait 920 francs en assignats ; le 1er septembre, il était à 1,200 francs ; le 1er novembre à 2,600 ; le 1er décembre à 3,050. Le 1er janvier 1796 il en coûtera 4,600 francs en papier pour acheter ce même louis d'or, le 1er février 5,300, le 1er mars 7,200 ! De jour en jour le cours du change se modifiait, et l'on conçoit la singulière et difficile situation dans laquelle les théâtres se trouvaient placés en de telles circonstances. Il leur fallait, pour se plier aux nécessités du moment, augmenter graduellement le prix nominal de leurs places et établir successivement toute une série de tarifs qui pussent balancer l'écart existant entre le papier et le numéraire.

Dès le 1er mars, l'Opéra-Comique avait dû procéder à un premier et faible relèvement du prix de ses places. Les premières, qui étaient à 6 livres, furent portées à 7;

les secondes, de 4 furent mises à 5 livres ; les troisièmes, de 3 à 4 livres ; le paradis, d'une livre 15 sols à 2 livres ; enfin, le parterre, d'une livre 5 sols à une livre 10 sols. Mais ce tarif ne put se maintenir au delà de trois mois, et bientôt la dépréciation des assignats devint telle qu'il fallut le modifier périodiquement, et jusqu'à deux fois dans le cours du même mois. On finit ainsi par en arriver à payer une place de balcon jusqu'à *mille francs*, tandis qu'un simple parterre en valait lui-même cent cinquante.

Les journaux du temps, même ceux qui s'occupaient le plus spécialement des choses théâtrales, ne sont entrés et ne pouvaient entrer dans aucuns détails à ce sujet. Il leur eût été impossible en effet de publier à chaque instant les nouveaux tarifs que chaque théâtre était obligé d'édicter, et qu'il affichait évidemment à l'entrée de ses bureaux ; la place leur eût pour cela complètement manqué. Aussi n'a-t-on eu jusqu'à ce jour, sur cette question intéressante, aucun renseignement non seulement précis, mais quelque peu détaillé. Grâce aux registres de l'Opéra-Comique, je vais pouvoir dresser le tableau suivant, qui établit d'une façon exacte la progression du prix des places à ce théâtre, avec les dates précises des modifications, depuis le 4 juin 1795 jusqu'au 4 juin 1796 :

1795

	4 juin	1er août	26 sept.	25 oct.	18 nov.	15 déc.
Balcon	»	20	30	40	75	125
Orchestre	10	15	25	30	60	100
Premières	10	15	25	30	60	100
Amphithéâtre	7	15	25	30	60	100
Secondes	6	10	15	20	40	70
Troisièmes	5	6	10	15	30	50
Paradis	2 l. 10 s.	3 l, 15 s.	6 l. 5 s.	7 l. 10 s.	20	30
Parterre	1 l. 10 s.	2 l. 10 s.	5	5	10	15

1796

	16 fév.	24 fév.	11 mai	26 mai	4 juin
Balcon	200	300	350	625	1.000
Orchestre	150	250	300	500	750
Premières	150	250	300	500	750
Amphithéâtre	150	250	300	500	750
Secondes	100	100	200	375	500
Troisièmes	70	150	150	250	375
Paradis	40	75	75	125	250
Parterre (1)	25	50	50	100	150

(1) Je disais que les journaux n'avaient pu s'occuper de cette ques-

Jusqu'à la fin de Prairial an IV (deuxième quinzaine de juin 1796), on peut encore parvenir à établir la proportion entre les assignats et le numéraire, et à se rendre un compte approximatif de la valeur des recettes. Mais à partir de ce moment il devient à peu près impossible de s'y reconnaître, à cause de l'apparition des mandats territoriaux, créés par la loi du 28 ventôse, et qui avaient été dépréciés même avant de sortir des presses nationales. Dès cette époque, d'ailleurs, on voit reparaître un peu d'argent, si bien que les recettes comprennent trois sortes de valeurs différentes, et que la confusion dans les comptes devient absolue. C'est ainsi, par exemple, que la recette du 11 messidor an IV (29 juin 1796) se décompose de cette façon :

	16,996 liv. 16 sols 4 deniers	en mandats,
	509,900 livres	en assignats,
et	152 livres	en numéraire.

tion du prix des places au théâtre, ni même constater la situation. A titre d'exception cependant, on peut relever quelques renseignements rares donnés par les *Petites Affiches*, qui alors suivaient assidûment les théâtres et en rendaient compte avec beaucoup de soin. Ce journal fit connaître un jour le tarif du Vaudeville (9 décembre 1795) : « Prix des loges, 50 liv., 40 l., 30 l.. 20 liv.; Parterre assis, 25 liv., et Paradis, 10 l. » Dans le même numéro, il annonçait la « Réunion des arts : concerts et expériences physiques. Prix, 100 liv. par personne. » A la date du 11 décembre, il mentionne le « Bal du cit. Ducy, maison d'Aligre, rue d'Orléans-Honoré, nº 80. Prix, 60 liv. par cavalier et 40 liv. pour les citoyennes. » Le 17 janvier 1796, il inscrivait sur ses programmes le « Bal d'hiver, maison de Richelieu, rue Neuve-Augustin. Prix, 100 liv. par cavalier pouvant amener une citoyenne, et 25 liv. par citoyenne seule. » Enfin, pour l'Opéra, on peut constater avec précision trois augmentations successives du prix des places, aux dates des 20 février, 22 juin et 7 août 1795. Il y en eut certainement d'autres.

C'était le temps où les journaux contenaient des annonces qui feraient ouvrir aujourd'hui de grands yeux au lecteur inattentif. « Depuis le 1er nivôse, disait le *Moniteur* du 4 nivôse an IV (25 décembre 1795), l'abonnement à cette feuille est de 1,000 livres pour trois mois. » Le lendemain, il insérait cet avis : *Histoire de la Révolution française*, précédé de l'exposé rapide des administrations successives qui ont déterminé cette révolution mémorable. 6 vol. Prix, 600 liv., et 650 liv. franc de port, » Huit jours après (13 nivôse), cet autre avis, plus explicite, donne la clef de de la situation : « Le prix des *Éléments d'agriculture*, annoncé dans le nº 61 à 15 et 18 liv., est maintenant de 40 et 50 liv. en assignats, *ou 12 sous en numéraire.* » On voit quelle était alors la proportion.

Les assignats, au surplus, continuaient de baisser d'une façon effrayante, de sorte que, pour ce mode de paiement, nous voyons, en juin 1796, les premières loges atteindre le taux de 1,500 livres, les secondes 750 et les troisièmes 450. Cela ne s'arrêta même pas là, et, au 31 juillet, les premières se payaient 6,000 livres en assignats (tout en étant revenues à 6 francs en numéraire), les secondes 3,000, les troisièmes 2,250, le paradis et le parterre 1,500. Cependant, à partir du commencement de thermidor (juillet 1796), l'emploi des assignats et des mandats devient de plus en rare, il s'éteint peu à peu pendant tout le cours de ce mois, de sorte qu'avec fructidor (août-septembre) il n'en est presque plus question. Le 2 fructidor est le premier jour où l'on ne trouve plus trace dans la recette des uns ni des autres; on n'en voit plus ensuite qu'accidentellement, et à partir du 30 fructidor ils disparaissent enfin d'une façon absolue.

Il n'en est pas moins curieux de se rendre compte des faits avec certitude, et après avoir constaté que l'Opéra-Comique encaissa un jour, en seuls assignats, une recette de 489,750 livres (c'est la plus forte), à la date du 17 prairial an IV (5 juin 1796), je vais dresser, d'après les registres du théâtre, le tableau mensuel des recettes totales de l'année théâtrale 1795-1796. On en verra la progression croissante, qui indique la progression décroissante de la valeur du papier:

Germinal an III (situation normale)	114.158	livres.
Floréal (idem)........................	137.404	—
Prairial (la dépréciation commence).	125.413	—
Messidor..............................	192.395	—
Thermidor.............................	227.417	—
Fructidor.............................	324.923	—
Vendémiaire an IV.....................	473.159	—
Brumaire..............................	774.965	—
Frimaire..............................	1.523.555	—
Nivôse................................	2.348.865	—
Pluviôse..............................	2.516.340	—
Ventôse...............................	5.502.015	—
	14.260.609	livres.

La recette nominale dépassait donc le chiffre de *quatorze* millions, et l'on a vu que le mois de ventôse, à lui seul, entrait dans ce total pour une somme de cinq millions et demi! Il n'est peut-être pas sans un certain intérêt de curiosité de donner, jour par jour, le détail de la recette formidable de ce mois :

1er	140.980	16	256.850
2	161.765	17	209.700
3	142.705	18	124.125
4	142.490	19	221.275
5	200.925	20	230.600
6	140.475	21	220.350
7	131.275	22	158.375
8	129.800	23	219.800
9	239.875	24	188.075
10	229.025	25	191.025
11	201.075	26	195.575
12	85.525	27	214.225
13	179.175	28	162.150
14	150.600	29	156.100
15	215.675	30	262.625

Il va sans dire que si l'on recevait beaucoup, en apparence, on payait en proportion. J'ai déjà signalé les 600 livres de mort aux rats inscrites au compte de thermidor ; je trouve encore dans le compte de ce mois le détail suivant, qui est assez curieux :

Achat de marchandises pour luminaire :

Payé pour le prix de 441 livres de cire jaune à 82 livres la livre, et pour droit de commission	36.523 l.
Payé à Bourguignon frères pour 150 livres de bougie blanche à 90 livres la livre	13.500 l.
Payé à la Cne Desbrosses pour le prix de 36 livres de bougie jaune à 36 livres la livre.	2.160 l.
Payé au Cen Mallet pour le prix de 100 livres de bougie à 95 livres la livre	9.500 l.
Payé à Bourguignon frères pour le prix de dix milliers d'huile à courant d'air à 18 livres la livre	180.000 l.

Le compte de frimaire contient quelques autres détails qui ne sont pas moins singuliers :

Payé au Cen Richer son mémoire de cloux.	1.620 l.
Payé aux Cens Bonvoisin et Martin, peintres, pour le blanchissage de tout l'intérieur de l'Opéra-Comique national....................	25.682 l.
Payé pour achat de seaux d'osier à incendie	2.210 l.
Payé pour quatre paires de pistolets.......	985 l.
Payé au Cen Fouquet son mémoire de copie de musique de la pièce de *la Caverne*........	11.620 l.
Payé au Cen Fouquet pour 15 mains de papier de musique	1.500 l.
Payé un mémoire de papier et plumes.....	6.200 l.
Payé au Cen Desroux son mémoire de mercerie	15.340 l.
Payé pour deux paires de brodequins pour le Cen Michu et la Cne Carline dans *la Caverne*	4.000 l.

Mais ce qui paraît vraiment étrange à l'œil, c'est l'alignement des chiffres fabuleux qui représentent les droits des auteurs pendant cette période du cours forcé des assignats. On voit telle pièce, représentée une seule fois, qui, pour cette unique représentation, rapporte à ses auteurs jusqu'à 27,000 francs.

Voici, pour donner un exemple, le compte détaillé des droits perçus par les auteurs pendant le mois de ventôse (19 février-20 mars):

Zémire et Azor (1 représentation)....	15,656 l.	17 s.	9 d.
Camille ou *le Souterrain* (4 repr.) ...	60,548	15	5
Azémia (2 repr.)......................	37,424	6	7
Le Comte d'Albert (2 repr.)...........	33.256	6	7
Lodoïska (2 repr.)....................	39.467	17	8
Bathilde et Eloy (1 repr.)............	24.391	8	10
Raoul Barbe-Bleue (1 repr.)...........	10.041	8	10
Paul et Virginie (1 repr.)............	16.638	17	9
Euphrosine (2 repr.)..................	48.216	6	7
La Belle Arsène (1 repr.).............	22.508	17	9
La Caverne (1 repr.)..................	24.548	17	9
L'Amant jaloux (2 repr.)..............	30.331	17	11
L'Ami de la Maison (1 repr.)..........	20.607	8	10
Le Déserteur (1 repr.)................	14.468	17	9
Juliette et Roméo (1 repr.)...........	27.767	8	10
Les Dettes (1 repr.)..................	16.186	1	8
L'Épreuve villageoise (2 repr.).......	14.127	6	8
Le Maréchal ferrant (1 repr.).........	19.174	16	8
Blaise et Babet (1 repr.).............	7.531	1	8

Fanchette (1 repr.)......................	15.228	6	8
Renaud d'Ast (1 repr.)................	15.455	11	8
Le Nouveau Don Quichotte (1 repr.)...	13.289	18	4
La Famille américaine (8 repr.).....	93.018	8	»
Jean et Geneviève (1 repr.)...........	10.599	5	4
L'Élève de la nature (3 repr.).........	19.363	6	»
Le Mariage de la veille (3 repr.)......	37.375	13	4
Nina (1 repr.)...........................	9.442	14	8
Philippe et Georgette (4 repr.)........	48.885	8	»
La Soirée orageuse (1 repr.).........	8.769	17	4
Rose et Colas (1 repr.)................	12.948	16	»
L'Incertitude maternelle (1 repr.)....	4.384	18	8
Les Jumeaux de Bergame (1 repr.)....	6.505	18	8
Stratonice (1 repr.)......................	13.011	17	4
Le Jockey (5 repr.)....................	64.338	14	8
Fanfan et Colas (1 repr.).............	4.991	13	4
L'Enfance de J.-J. Rousseau (2 repr.)..	18.736	14	8
Ambroise (1 repr.)....................	14.169	17	4
Les 2 Petits Savoyards (1 repr.)......	10.395	17	4
La Bonne Mère (1 repr.).............	8,159	13	4
Arnill (2 repr.).......................	25.939	2	8

Ceci donne un total de 927,906 livres 14 sols 10 deniers.

Tous les comptes de cette époque affectent un caractère véritablement fantasque, et cette sarabande de chiffres finit par donner le vertige. C'est ce qu'on va voir encore par la série d'emprunts que nos pauvres comédiens, en dépit de leurs recettes fabuleuses, furent obligés d'effectuer de nouveau pendant le cours de cette année 1795. Les premiers se firent au cours normal, mais les derniers prennent des proportions tout à fait gigantesques.

Dès le mois de janvier, la Société de l'Opéra-Comique se voit dans la nécessité de réaliser un double emprunt, dont le total n'est pas moindre de 85,000 livres. L'un des prêteurs, nommé Liger, verse dans sa caisse 40,000 francs, l'autre, Simon-Pierre Gasse, 45,000. L'état des sommes dues alors par la Société s'élève au chiffre énorme — et réel — d'un million 267,443 livres !

Cependant, trois mois plus tard, il faut encore emprunter 24,000 livres, dont la moitié est fournie par « la Citoyenne Anne-Marthe Darbes, Vve Berton », et l'autre moitié par « la Citoyenne Agathe-Victoire Bonnet-Duche-

min ». Mais au mois d'août, les registres nous font connaître toute une liste d'emprunts faits simultanément par la Société, et dont le total donne le chiffre de 536,875 livres. Voici cette liste:

Cen Desroui		15.000 liv
Cen Ters		30.000
Cne Adeline		30.000
Cen Sivrac	15.000	
Le même et son épouse	40.000	95.000
Le même, seul	40.000	
Cen Gautrin		22.500
Cen Laffilard		15.000
Cen Velloni		30 000
Cen Paulin		1.875
Cen Mathès		30.000
Cen Herdliska Tourterelle et son épouse.		40.000
Cen Audouins		30.000
Cen Renaut et son épouse		20.000
Les héritiers Lalouette		32.500
Cens Martin, Saint-Martin		15.000
Cens Desroui et Vial		30.000
Cen Roux		40.000
Cen Guérin		30.000
Cen Houdon		15.000
Cen Vial et son épouse		15.000
TOTAL		536.875 livres.

Mais ce total colossal de 536,875 livres faisait, c'est le cas de le dire, plus d'embarras que de besogne, car, au taux où se trouvaient alors les assignats, il représentait à peine une somme de 12,000 livres. Aussi trouvons-nous encore, à la date de vendémiaire (octobre), un dernier emprunt de 30,000 livres, consenti au profit de la Société par un négociant nommé Pierre Vigarousse. Bien que le caissier ne s'explique pas à ce sujet, il y a lieu de croire que cette somme de 30,000 livres n'était plus nominale, car autrement, et au cours des assignats, elle aurait à peine représenté 600 francs.

Cependant, malgré la détresse générale, ou, pour mieux dire, à cause même de cette détresse, l'administration des sociétaires, qui avait souci de la situation de son person-

nel, crut devoir prendre des mesures pour atténuer autant qu'il était en son pouvoir, en ce qui le concernait, les effets de la crise qui pesait si cruellement sur la population parisienne par suite de la disette et du renchérissement effroyable de toutes les denrées. Le caissier, dans son charabias ordinaire, nous donne cette preuve de la sollicitude des sociétaires; la note que voici est extraite du compte de floréal (avril-mai):

Gratifications provisoires vû les circonstances, et qui seront payées de mois en mois. — De la somme de quatre mille sept cent soixante livres, que le comptable a payée aux divers employés de ce spectacle et compris dans l'état détaillé cy rapporté, émargé pour gratification provisoire à eux accordée pour le présent mois floréal par les artistes sociétaires, et sans néanmoins déroger aux clauses de leurs engagemens et vû la difficulté des circonstances, laquelle gratification n'aura lieu de mois en mois qu'autant que ces mêmes circonstances et l'augmentation du prix des places ne deviendroient pas nuisibles aux intérêts de la Société, qui dans ce cas seroit forcée de supprimer les dites gratifications.

Aux ouvreuses de loges, pour les mois germinal et floréal, de la somme de deux cent soixante-dix livres, qu'il a de même payée aux ouvreuses de loges du spectacle pour les mois germinal et floréal, suivant un autre état détaillé cy rapporté et émargé d'après les mêmes raisons et moyens énoncés à l'article précédent (1).

Avec le bouleversement introduit dans les comptes par l'emploi des assignats et des mandats, il est impossible d'établir, même d'une façon approximative, l'état des recettes encaissées par le théâtre Favart pendant l'année 1795. En réalité, cette année dut être cruelle pour les sociétaires, car la misère publique, les mouvements insurrectionnels répétés, l'élévation croissante du prix de toutes les choses nécessaires à la vie n'étaient point de nature à rendre florissante la situation, déjà si précaire et si peu

(1) La Société de l'Opéra-Comique suivait ici l'exemple du gouvernement. Deux mois auparavant, en nivôse, et pour les mêmes raisons, la Convention, sur un rapport de Thibault, avait décrété, en faveur de tous les fonctionnaires dont le traitement n'atteignait pas 12,000 livres, une indemnité mensuelle dont la proportion était en raison inverse de l'importance de ce traitement.

favorable, des entreprises théâtrales. Cette situation, en ce qui concerne l'Opéra-Comique, devait être d'autant plus difficile que quelques-uns de ses artistes, et des meilleurs, renonçaient à rester ou à entrer dans la Société, trouvant plus avantageux de se faire attribuer des traitements fixes considérables, en se contentant du titre de simples pensionnaires. Les registres nous donnent à cet égard des renseignements précis et nous fournissent les chiffres des appointements de ces artistes, chiffres parfois singulièrement élevés pour l'époque. Je me contenterai de citer les suivants :

Martin	16.000 fr.	Mmes Dugazon.	18.000 fr.
Elleviou......	12.000	Gontier ..	12.000
Gavaudan	10.000	Martin...	8.000
Fay	6.000		
Micallef......	6.000		
Dozainville...	5.000		

Il est vrai que sur les 23 parts qui formaient le fond ordinaire de la Société de l'Opéra-Comique, 16 trois quarts seulement étaient employées, et qu'il en restait 6 un quart de libres; mais le montant de ces 6 parts un quart était certes bien loin d'égaler les 93,000 francs que se partageaient les neuf pensionnaires de la liste ci-dessus. Quoi qu'il en soit, le nombre des sociétaires, qui était de 24 l'année précédente, se trouvait alors réduit aux 19 artistes suivants : Michu, Camerani, Philippe, Granger, Chenard, Solié, Paulin, Saint-Aubin, Fleuriot, Mesdames Desbrosses, Carline, Philippe, Saint-Aubin, Crétu, Jenny, Renaud-d'Avrigny, Trial-Méon, Armand, Peicam-Chevalier.

1796

L'année 1796 sera moins troublée, moins dramatique que son aînée ; pourtant elle restera bien difficile encore à parcourir pour notre pauvre Opéra-Comique, dont la situation financière était singulièrement embarrassée. Avant de l'aborder, il me faut signaler un désaccord qui était survenu entre ce théâtre et les auteurs qui alimentaient son répertoire, désaccord qui motiva l'envoi aux sociétaires d'une lettre de Ginguené, récemment nommé directeur général de l'instruction publique au ministère de l'intérieur. Cette lettre démontre que le gouvernement directorial était désireux de ramener jusqu'à un certain point les théâtres sous la surveillance du pouvoir et de les gratifier, au moins de façon apparente, d'une protection que ceux-ci, cruellement éprouvés par les circonstances, étaient peut-être disposés à accepter. Voici la lettre de Ginguené :

Paris, le 2 frimaire, l'an 4e de la République une et indivisible.

Le Directeur général de l'Instruction publique aux citoyens sociétaires du théâtre de l'Opéra-Comique national de la rue Favart.

Le ministre de l'intérieur m'ayant chargé, citoyens, de la direction générale de l'Instruction publique, et son intention étant de donner enfin à la partie des théâtres une attention que réclament depuis longtems dans cette commune et dans toutes les autres l'avantage de l'art dramatique, la conservation des propriétés des auteurs, l'amalgame de leurs intérêts et de

ceux des directeurs, enfin l'exécution des lois déjà rendues et de celles à rendre encore sur cette branche intéressante de la morale publique, il est important que pour completter l'ensemble du travail que je projette et auquel tous les artistes sont intéressés, vous me fassiés passer chaque jour exactement une feuille qui contienne le spectacle donné la veille et la recette qu'il a produite; il sera de même important que par le premier envoi vous remontiés jusqu'au 1e. Vendémiaire de l'an 4e, époque fixe de laquelle partira désormais mon travail et ma correspondance avec les théâtres.

Je dois vous prévenir aussi que chargé dès ce moment par le ministre de présenter un mode d'exécution des lois relatives au droit de propriété des auteurs, je désirerais avant tout que vous voulussiés bien vous transporter à la Direction générale, quay Malaquais, pour y conférer avec le chef du bureau des théâtres sur les motifs qui excitent en ce moment les plaintes des auteurs et sur l'abus qui paroît s'introduire, malgré la loi formelle, de jouer leurs ouvrages sans leur aveu et sans le paiement de la rétribution qui leur est due.

Je vous invite à concourir avec moi aux mesures de conciliation et de justice qui doivent rapprocher les artistes compo sans des artistes exécutans, et par le rétablissement d'un accord utile et durable rendre à l'art dramatique toute la splendeur et la liberté dont il a besoin.

Salut et fraternité.

GINGUENÉ (1).

Le théâtre Favart était l'un de ceux à la prospérité desquels le nouveau gouvernement attachait le plus d'importance, et celui qui, plus que tout autre peut-être,

(1) Cette pièce est inédite. En voici une autre, inédite aussi, qui montre la cordialité des rapports qui s'étaient établis entre le théâtre et le ministère :

BUREAU D'ÉCONOMIE POLITIQUE ET DE MORALE PUBLIQUE

Paris, le 21 Frimaire an 4e de la République une et indivisible

Le Ministre de l'Intérieur aux artistes de l'Opéra-Comique National

J'ai reçu, citoyens, le mémoire par lequel vous demandez la confirmation d'une réquisition pour huit sujets de votre théâtre, qui vous avait été accordée par les Comités de gouvernement. J'ai transmis votre demande au ministre de la guerre, et je l'ai appuyée. C'est donc à lui que vous devez vous adresser pour obtenir une réponse définitive.

BENEZECH.

Le Directeur général de l'Instruction publique,
GINGUENÉ.

méritait les bonnes dispositions et la bienveillance que celui-ci paraissait désireux de lui accorder. Il avait d'ailleurs besoin d'un appui vigoureux pour lutter efficacement contre la malchance qui ne cessait de le poursuivre depuis l'époque où, portant encore son ancien titre de Comédie-Italienne, on l'avait obligé de quitter la rue Mauconseil et l'Hôtel de Bourgogne pour venir, à grands frais et au prix d'énormes sacrifices, s'installer sur les anciennes dépendances de l'hôtel de Choiseul. Cet appui, il le trouvera quand le moment sera venu, quand son existence et son avenir seront réellement en danger, et c'est à la sympathie dont il sera ainsi l'objet qu'il devra de pouvoir, quelques années plus tard, conjurer une crise devenue terrible et, en se fondant avec son rival. le théâtre Feydau, rétablir son administration sur des bases solides et reconquérir, avec tout son prestige, le succès et la fortune qui pendant si longtemps lui avaient été fidèles.

Pourtant, si le théâtre Favart ne fut pas compromis dans l'esprit du gouvernement, comme nous verrons tout à l'heure que le fut le théâtre Feydeau, ce ne fut pas la faute des aimables citoyens qu'on désignait alors sous l'appellation de « jeunes gens », et qui, tout à la fin de l'année 1795, s'avisèrent de le prendre à son tour pour centre de leurs exploits et pour but de leurs manifestations plus comiques qu'héroïques. C'est dans les rapports de police dont j'ai déjà eu l'occasion de citer quelques-uns qu'il faut chercher la trace de ces troubles pour rire, auxquels servirent de prétexte deux des plus jeunes artistes de l'Opéra-Comique, Elleviou et Gavaudan.

On était à l'époque de la réquisition, et voici comment les faits son relatés dans les rapports en question : — « 1er nivôse an IV (21 décembre). *Jeunes gens*. Quoique le foyer du Vaudeville soit fermé, cela n'empêche pas les geunes gens d'*aristocratiser;* ils se retirent dans les corridors et à l'orchestre; ils se répandent en injures contre le Directoire, qui a donné l'ordre de les faire partir tous, indistinctement, même les infirmes, même Messieurs

Gavaudan et Elleviou (1) ». Le lendemain 2 : — « *Jeunes gens.* D'après plusieurs renseignements assez précis, il y a lieu de croire qu'ils feront du bruit ce soir au théâtre des Italiens, à l'occasion du départ des acteurs Gavaudan et Elleviou ; ils doivent s'y porter en foule pour empêcher le départ non seulement de ces deux acteurs, mais encore celui des autres jeunes gens. Le mouvement imprimé d'abord à ce théâtre, doit se communiquer aux cafés du palais Egalité, et se propager de là dans tout Paris. » A cette même date du 2 nivôse, le ministre de l'intérieur adressait au bureau central des municipalités du canton de Paris une communication dans laquelle on remarque ces lignes : — « Il a dû y avoir ce soir quelques mouvemens au théâtre des Italiens ; les jeunes gens y ont acheté des billets jusqu'à 300 livres ; on dit que leur intention était, après le baisser du rideau, de s'emparer d'Elleviou et de Gavaudan pour les empêcher d'aller à l'armée. Vous serez instruits de ce fait, et vous me ferez part du résultat des rapports. » Le rapport du 3 nivôse contenait ce paragraphe : — « *Spectacles.* Ont été tranquilles, à la réserve du théâtre Favart, où l'affluence de monde était hier si considérable, qu'il y a eu un grand nombre de montres et portefeuilles volés à l'entrée du spectacle, jusqu'au chapeau d'un factionnaire, qui lui a été pris sur la tête (!) Dans l'intérieur de la salle, pendant la représentation, plusieurs traits faisaient allusion au départ des citoyens Elleviou et Gavaudan, artistes ; ils ont été uni-

(1) On remarquera que l'auteur du rapport emploie le mot *messieurs* pour désigner Gavaudan et Elleviou. C'est qu'en effet l'un et l'autre passaient alors pour faire partie de cette « jeunesse dorée » qui fut beaucoup plus ridicule que passionnée, et beaucoup plus bruyante que brillante. Plus tard, Gavaudan devint ultra-bonapartiste, à ce point que sous la Restauration les manifestations hostiles dont il était l'objet l'obligèrent d'abandonner pour un temps l'Opéra-Comique et de chercher l'emploi de son talent en province et à l'étranger. Quant à Elleviou, il s'attacha sincèrement par la suite aux idées libérales, devint membre du conseil général du Rhône lorsqu'il eut quitté le théâtre, et s'apprêtait, dit-on, à poser sa candidature d'opposition à la Chambre des députés en 1842 lorsqu'il mourut subitement, à Paris dans les bureaux du *Charivari*, où il venait d'entrer pour renouveler son abonnement.

versellement applaudis, principalement dans *Philippe et Georgette*... Du reste, il ne s'est manifesté de la part du public que des regrets, aucun genre de sédition n'a été remarqué, pas même à l'apparition des deux acteurs, qui ont été demandés, et qui ont obtenu les plus vives acclamations (1). »

Tout ceci n'eut pas de suites, et la tranquillité du théâtre Favart ne fut pas sérieusement troublée.

Il n'en fut pas de même du théâtre Feydeau, son rival et son émule, pour qui l'avenir s'annonçait gros d'orages, du théâtre Feydeau, *très chouanisé*, disait la police, et dont les « jeunes gens » avaient fait de nouveau leur quartier général. Ceux-ci le compromettaient plus qu'il n'eût fallu, y répétant incessamment leurs manifestations contre-révolutionnaires, et y employant chaque jour tous leurs efforts pour empêcher l'exécution des airs patriotiques ordonnée naguère par le Comité de salut public et qui avait été prescrite de nouveau par cet arrêté récent du Directoire :

ARRÊTÉ DU DIRECTOIRE EXÉCUTIF

Tous les directeurs, entrepreneurs et propriétaires des spectacles de Paris sont tenus, sous leur responsabilité individuelle, de faire jouer chaque jour par leur orchestre, avant la levée de la toile, les airs chéris des républicains, tels que *la Marseillaise*, *Ça ira*, *Veillons au salut de l'empire* et *le Chant du Départ*.

Dans l'intervalle des deux pièces, on chantera toujours l'*Hymne des Marseillais* ou quelques autres chansons patriotiques.

Le Théâtre des Arts [l'Opéra] donnera, chaque jour de spectacle, une représentation de *l'Offrande à la Liberté*, avec ses chœurs et ses accompagnemens, ou quelques autres pièces républicaines.

Il est expressément défendu de chanter, laisser ou faire chanter l'air homicide dit *le Réveil du peuple*.

Le ministre de la police générale donnera les ordres les plus précis pour faire arrêter tous ceux qui dans les spectacles appelleroient par leurs discours le retour de la royauté, provoqueroient l'anéantissement du corps législatif et du

(1) Adolphe Schmidt : *Tableaux de la Révolution française*.

pouvoir exécutif, exciteroient le peuple à la révolte, troubleroient l'ordre ou la tranquillité publique, et attenteroient aux bonnes mœurs.

Le ministre de la police mandera dans le jour tous les directeurs et entrepreneurs de chacun des spectacles de Paris : il leur fera lecture du présent arrêté, leur intimera les ordres qui y sont contenus : il surveillera l'exécution pleine et entière de toutes ses dispositions, et en rendra compte au Directoire (1).

Le théâtre Feydeau ne se défendait peut-être pas assez contre les manœuvres bruyantes et antirépublicaines de ses jeunes habitués, qui, chaque jour devenant plus audacieux, lui faisaient courir les plus grands dangers. Cette singulière question des chants patriotiques devait le perdre, car le gouvernement avait l'œil sur lui et voici, à son sujet et sur cette question, une lettre que le ministre de la police, qui était Merlin, adressait au chef de l'armée de Paris, qui était Bonaparte :

Le ministre de la police générale
au général en chef de l'armée de l'intérieur.

Paris, le 20 nivôse, an 4e de la République (2).

Je suis informé, général, qu'hier au théâtre de la rue Feydeau, les airs chéris des républicains n'ont été accueillis que par des huées. Que devient donc l'arrêté du Directoire exécutif, qui enjoint à tous les entrepreneurs et propriétaires des spectacles de Paris de les faire jouer chaque jour avant la levée de la toile ? Il faut qu'il reçoive sa pleine et entière exécution.

Eh quoi ! lorsque la République force les puissances coalisées contre elle à la respecter et à l'admirer, même en la combattant, lorsqu'elle a déjà conclu des traités honorables, et qu'elle prépare le bienfait d'une pacification générale, elle seroit ici méconnue par la tourbe misérable de quelques êtres dégradés et sans mœurs, dont le cœur est mort aux douces jouissances de l'amour de la patrie ? Que diroient nos généreux défenseurs, s'ils apprenoient qu'ici sont conspués, proscrits, les airs qui les ont guidés, qui les guident chaque jour à la

(1) Cet arrêté est des premiers jours de janvier 1796. Il tomba assez rapidement en désuétude, car on lisait ce qui suit dans le *Journal de Paris* du 17 juillet suivant : — « On ne chante plus sur nos théâtres, de chansons par ordre. »
(2) 10 janvier 1796.

victoire, et qu'ils entonnent encore en mourant au lit d'honneur? Mais non, les murmures de quelques séditieux ne l'emporteront pas sur la volonté du gouvernement, et ne pourront dénaturer le véritable vœu du peuple, toujours ami de la liberté. S'ils osoient se faire entendre de nouveau, qu'une prompte et sévère répression en impose à la malveillance et au royalisme. Je vous charge en conséquence de vous tenir prêt à faire arrêter sur le champ et en flagrant délit tous ceux qui contreviendroient à l'arrêté du Directoire exécutif, et je compte à cet égard sur votre zèle et votre fermeté.

Salut et fraternité.

MERLIN.

Sans doute, les ordres donnés par le ministre furent exécutés par le général de l'armée de Paris, et la tranquillité reparut pour un instant au théâtre Feydeau; mais cette éclaircie ne fut pas de longue durée, car, six semaines après, Merlin adressait cette nouvelle lettre à Bonaparte:

Le ministre de la police générale
au général en chef de l'armée de l'intérieur.

Paris, 2 ventôse an IV (1).

Je suis informé, général, que les chouans se sont aujourd'hui donné rendez-vous au théâtre de la rue Feydeau et qu'ils doivent y causer du trouble. Sans doute leurs vains projets échoueront devant l'énergie des républicains; mais s'ils osoient faire quelques tentatives contre l'ordre public, il est bon qu'aussitôt elles soient réprimées. Je vous invite donc à faire placer vers les six ou sept heures du soir un piquet de dragons dans les avenues de ce théâtre. Je ne doute pas que le seul aspect de ces défenseurs de la liberté ne réduise le royalisme au silence et prévienne ainsi tout désordre.

Salut et fraternité.

MERLIN.

Il paraît pourtant que le ministre de la police, le général en chef et les dragons restèrent impuissants à empêcher les manifestations et à ramener l'ordre au théâtre Feydeau, car une mesure de rigueur devint indispensable, et l'on dut fermer ce théâtre, comme, deux mois et demi auparavant, on avait fermé celui de la Montansier

(1) 21 février 1796.

et le Lycée des Arts. A la date du 8 ventôse (27 février), le Directoire prit un arrêté par lequel il ordonnait, *dans les vingt-quatre heures*, cette fermeture, en même temps que celle de divers autres lieux de réunion (1). Heureusement pour le théâtre Feydeau, les sévérités administratives furent de courte durée, au moins en ce qui le concernait, et après quelques semaines de silence il lui fut permis de rouvrir ses portes au public.

Mais pendant que celui-ci parcourait une période si remplie de troubles et d'agitations, l'Opéra-Comique, qui, tout au contraire, avait retrouvé le calme et la tranquillité, continuait le cours ordinaire de ses travaux. Dès les premiers jours de 1796, il mettait à la scène deux petits ouvrages en un acte : *le Mariage de la veille*, paroles de d'Avrigny, musique de Jadin (2 janvier), et *le Jockey*, paroles d'Hoffman, musique de Solié (6 janvier). A ce moment, les rigueurs d'un hiver implacable, venant se joindre à tant d'autres causes de souffrance, éprouvaient d'une façon terrible la population besogneuse de Paris ; c'est alors que tous les théâtres de la capitale, mus par ce sentiment de charité dont ils n'ont jamais cessé de prodiguer les preuves, donnèrent successivement une série de représentations au profit des pauvres, et que l'on

(1) Voici le texte de cet arrêté, que le Directoire communiqua le lendemain, par un message, au Conseil des Cinq-Cents :

« Le Directoire exécutif arrête ce qui suit :

« Art. Ier. — La réunion formée dans le local connu sous les noms de *Salon des Princes* et de *Salon des Arts*, boulevard des Italiens ; la réunion formée dans la maison de *Sérilly*, vieille rue du Temple; la réunion formée dans le palais Egalité, sous le nom de *Société des Echecs*; la réunion formée dans le ci-devant couvent des Génovéfains, et connue sous le nom de *Société du Panthéon* ; la réunion dite des *Patriotes*, formée rue Traversière, n° 854; sont déclarées illégales et contraires à la tranquillité publique. Leurs emplacemens respectifs seront fermés dans les 24 heures, et les scellés seront apposés sur les papiers y existant.

« Art. II. — Le théâtre dit *de la rue Feydeau*, et l'édifice connu sous le nom d'*Eglise de Saint-André-des-Arcs*, seront pareillement fermés dans les 24 heures.

« Le ministre de la police générale est chargé de l'exécution du présent arrêté.

« Signé : Letourneur, *Président*.
Lagarde, *Secrétaire général*. »

vit, comme il arrivait presque toujours, l'Opéra-Comique prendre la tête du mouvement et ouvrir le feu en cette circonstance. Le *Journal de Paris* (du 2 germinal-22 mars) publia le tableau suivant, assez curieux de ces représentations :

Produit et ordre des représentations données au profit des pauvres par les différens spectacles dans le mois de Pluviôse dernier.

	l.	s.	d.
Le 7. — L'Opéra-Comique national...	33.525	»	»
Le 9. — Les Amis de la Patrie........	15.208	15	»
(L'entrepreneur, le citoyen Delomel, jugeant la recette insuffisante, a fourni en sus 8,000 livres.) — Procédé aussi délicat que généreux.			
Le 11. — Le Vaudeville................	37.115	»	»
Le 13. — La Cité......................	30.976	6	9
Le 13. — Molière......................	3.020	»	»
(La recette n'a pas couvert les frais ; le citoyen Tolozé, entrepreneur, les a pris pour lui seul.) — Rare désintéressement, bien digne d'éloges.			
Le 15. — Le Théâtre des Arts.........	212.328	15	»
Le 17. — L'Ambigu-Comique..........	»	»	»
Le 18. — Le Théâtre dramatique......	»	»	»
(Les frais de ces deux théâtres ont absorbé leurs recettes.)			
Le 20. — Le Théâtre Patriotique......	825	10	»
(Le citoyen Saint-Aubin, entrepreneur, n'a défalqué ni part d'auteur, ni parts d'acteurs.)			
Le 23. — Les Jeunes-Artistes	625	»	»
Le 24. — L'Émulation...........	2.162	»	»
Le 25. — Le Marais...................	269	»	»
Le 28. — Les Variétés............	2 832	10	»
Le 29. — Franconi	8.505	»	»
(La nourriture des chevaux n'a point été comptée.) — Bel exemple de philanthropie (1).			

(1) Il est évident que parmi ces recettes, les unes sont comptées en assignats, comme celle de l'Opéra (théâtre des Arts), les autres en numéraire. Autrement, on se demande ce que pourrait représenter, par exemple, celle du Marais (269 francs), au taux où se trouvaient alors les assignats.

L'année s'écoula, pour le théâtre Favart, sans incident particulier, au milieu d'un calme absolu et tel qu'il n'en avait pas connu depuis longtemps. Son histoire se borne, pour cette période paisible de son existence ordinairement plus agitée, à l'énumération des ouvrages nouveaux qu'il offrit au public, et dont voici les titres; tous ces ouvrages sont des opéras-comiques: *le Négociant de Boston* ,un acte, paroles d'Hoffman, musique de Jadin (23 mars), donné avec un succès négatif qui limita sa carrière à deux seules représentations; *le Secret*, un acte, paroles d'Hoffman, musique de Solié (20 avril); *Imogène* ou *la Gageure indiscrète*, trois actes en vers libres, de Dejaure, musique de Kreutzer (27 avril); *les Rendez-vous espagnols*, trois actes, paroles de Rosny, musique de Fay, qui se charge d'un des rôles importants de son œuvre (10 juin); *Marianne* ou *l'Amour maternel*, paroles de Marsollier, musique de d'Alayrac, gentil opéra où l'on voit réunies pour la première fois les deux gloires féminines du théâtre, Mme Dugazon et Mme Saint-Aubin (7 juillet); *les Deux Lettres*, deux actes en vers, de Delrieu, musique de Jadin (4 août); *Bélisaire*, trois actes, paroles de d'Antilly, musique posthume de Philidor, le grand musicien et le grand joueur d'échecs, qui était mort à Londres l'année précédente [3 octobre] (1); *Christophe et Jérôme* ou *la Ferme hospitalière*, un acte. paroles de Favières, musique de Berton (26 octobre); enfin *Azéline*, trois actes, paroles d'Hoffman, musique de Solié, le plus

(1) Au sujet de cet opéra, d'Antilly adressait la lettre suivante au *Journal de Paris* (3 octobre) :

« Mon sujet est puisé dans le roman historique de *Bélisaire*. La musique est du célèbre Philidor et répond a tous égards à la réputation de ce grand maître. Si cette production voit le jour dans ce moment, j'en ai l'obligation au respect des artistes de la Comédie-Italienne pour la mémoire de l'auteur de *Tom Jones* et d'*Ernelinde*.

« Les amateurs de spectacle apprendront avec sensibilité que le cit. Grétry a bien voulu se charger de la direction de cet opéra : il était digne de celui qui avoit jetté les premières fleurs sur la tombe de Philidor de lui rendre ces derniers devoirs. Le chœur des conjurés du 3e acte est tout entier du cit. Le Berton [Berton], élève du fameux Sacchini.

« L'auteur des paroles de l'opéra de *Bélisaire*. »

grand succès de l'année, qui se trouve brillamment terminée par cet ouvrage.

Il est encore impossible, au moins en ce qui concerne les premiers mois, d'établir le compte des recettes pour l'année théâtrale 1796-97. Nous nous trouvons encore, ici, aux prises avec les assignats, qui continuent à nous donner des chiffres absolument fabuleux. C'est ainsi que les quatre premiers mois de cette année nous présentent, comme recette nominale, un total de *30 millions* 56,600 livres, ainsi réparties pour chacun d'eux :

Germinal an IV.	4.565.625	livres.
Floréal................ ..	5.473.925	—
Prairial......	7.863.350	—
Messidor....	12.153.700	—

Quant au mois de thermidor, où les assignats disparaissent pour faire place aux mandats, et où l'on voit reparaître un peu de numéraire, le registre du caissier de l'Opéra-Comique nous donne à son sujet les curieux détails que voici :

Produit des trente représentations journalières du mois en espèces numéraire .... 24.364 l. 14 s.

Et en mandats : 255,688 l. 6 s. 8 d., qui ont été convertis en numéraire par les ventes successives qui ont été faites comme cy après, savoir :

28 messidor...	100.000 l.	à 5 l.	10 s.	5.500 l.	
3 thermidor..	40.000	à 4	»	1.600	
7 —	18.000	à 5	6	954	
9 —	15.000	à 3	17	577	10 s.
10 —	20.000	à 3	14	740	
10 —	10.000	à 3	5	327	10
14 —	10.000	à 2	7	235	
15 —	19.000	à 2	5	427	10
16 —	4.000	à 2	7	94	
17 —	6.000	à 2	10	150	
18 —	9.000	à 2	10	2	
	251.000 l.				

En place du restant des 255,688 l. 6 s. 8 d., montant à 4,688 l. 6 s. 8 d., il en a été vendu le 26 dudit,

cy..........	5.500 l.	à 1 l.	19 s.	107 l.	5 s.
Total vendu...	256.500 l.			10.937 l.	15 s.

Ces 10,937 l. 15 s., jointes aux 24,364 l. 14 s. reçues en numéraire, font donc monter la recette du mois de thermidor au chiffre total de 35,302 l. 9 s. Voici maintenant la recette en numéraire des huit derniers mois :

Fructidor	34.136 l. 16 s.	}	42.314 l.	3 s.
Les 5 jours complémentaires	8.177 7	}		
Vendémiaire an V			54.864	4
Brumaire			44.983	15
Frimaire			42.691	10
Nivôse			45.001	10
Pluviôse			45.279	13
Ventôse			46.290	13

En fait de détails particuliers ou curieux, le registre du caissier de l'Opéra-Comique devient très sobre à ce moment. On n'y trouve que quelques renseignements permettant de constater la valeur toujours décroissante des assignats, qui d'ailleurs cessèrent d'avoir cours le 14 juillet 1796, septième anniversaire de la prise de la Bastille. Je lui emprunterai quelques nouveaux chiffres relatifs à cet objet, et que j'extrais du compte des dépenses pour les mois de Nivôse, Pluviôse et Ventôse :

Payé au Cen Savoye pour une chanterelle de contrebasse	400	livres.
Payé au Cen Lucotte pour papier à lettres	3 200	—
Payé au papetier son mémoire de cire et pains à cacheter	1.545	—
Payé pour une perruque à la Cne St-Aubin dans *le Jockei*	6.000	—
Payé au Cen Lallement, contrebasse, pour deux cordes pour son instrument	900	—
Payé au Cen Adam, machiniste, son mémoire de journées d'ouvriers, garçons manœuvres et cloux	50.772	—
Payé au Cen Vautier, peintre, son mémoire d'une décoration	50.000	—
Payé au Cen Leclerc, pour rouge fourni aux danseurs pendant les mois Germinal, Floréal et Prairial	1.800	—
Payé un mémoire de façon de chandelles	3.061	l. 10 s.
Payé au Cen Manceau, pour avoir détruit 28 rats pendant le mois de Ventôse	700	—
Payé pour nettoyage de fusils	2.000	—

Payé pour 3 jupes de mousseline pour les Cennes Desbrosses, Philippe et St-Aubin dans *Paul et Virginie* (1)........................	18.000 livres.

C'est aux derniers jours de cette année 1796, qui était loin de se faire remarquer par sa prospérité, que le gouvernement jugea à propos de rétablir, à la charge des théâtres, la redevance connue sous le nom d'impôt des pauvres et qui avait été abolie aux premiers jours de la Révolution. Cet impôt trois fois inique, d'abord parce que le principe en est injuste, ensuite parce qu'il est prélevé sur la recette brute et sans tenir compte des frais énormes afférents à toute entreprise théâtrale, enfin parcequ'il est fixé de manière à constituer pour chacune d'elles une charge vraiment écrasante, fut d'abord rétabli de six mois en six mois et par arrêtés successifs, jusqu'au jour où il vint de nouveau, en vertu d'un décret, frapper les théâtres d'une façon permanente et définitive. Voici la circulaire qui, à ce sujet, leur fut adressée le 25 décembre 1796 :

BUREAU CENTRAL DE PARIS

Paris, le 5 Nivôse, l'an 5 de la République française une et indivisible.

Aux Directeurs des Spectacles de la Commune de Paris.

Nous vous adressons, citoyen, un exemplaire de l'arrêté du Directoire exécutif en date du 29 Frimaire dernier, relatif à la perception pendant six mois au profit des indigens d'un décime par franc en sus du prix des billets d'entrée dans tous les spectacles, conformément à la loi du 7 du même mois, et une copie de l'arrêté pris en conséquence par le Bureau central cejourd'huy. Vous voudrés vous y conformer, et nous en accuser la réception.

Salut et fraternité.

Les Administrateurs,

LIMODIN. COUSIN. BREON (2).

(1) La dépréciation des assignats donnait lieu chaque jour à des incidents, dont un est ainsi relevé dans un rapport de police du 4 germinal (21 mars) : — « A l'Ambigu-Comique, dans un passage où il est dit : *Il vient de recevoir 2,000 écus*, l'actrice ayant ajouté : *en numéraire*, cette addition a occasionné des ris et des applaudissemens réitérés. Nous avons écrit à ce sujet au directeur de ce théâtre. »

(2) Cette pièce est inédite.

1797

Les premiers jours de 1797 trouvèrent le théâtre Favart en plein travail d'enfantement, préparant la représentation d'un nouvel ouvrage en trois actes de Grétry, qui depuis cinq ans, c'est-à-dire depuis *les Deux Couvents* (16 janvier 1792), n'en avait point donné de cette importance. Favières, auteur du livret de cet ouvrage, auquel il avait donné le titre de *Lisbeth*, en avait emprunté le sujet à une aimable nouvelle de Florian, *Claudine*, qui mettait en scène le doux poète Gessner. Grétry avait écrit sur ce livret une partition pleine de charme et de saveur, d'un caractère touchant et mélancolique, et qui peut compter au nombre de ses œuvres les plus achevées et les mieux venues. Après deux relâches consacrés aux répétitions générales, la première représentation de *Lisbeth* fut affichée pour le 10 janvier, et le succès qu'elle obtint fut tel que depuis longtemps on n'en avait vu de semblable. — « . . . La musique, disait le *Journal de Paris*, est, en tout, digne de l'inimitable compositeur qui, depuis si longtemps, est en possession tour à tour d'arracher les larmes de l'attendrissement ou d'exciter le rire de la gaîté. Les couplets de Nanette, les airs de Lisbeth, de Gessner, de Simon, le trio de la malédiction paternelle et le finale du premier acte ont surtout produit un enthousiasme universel. Les acteurs, Michu, Chenard, Solié, se sont surpassés, et les suffrages sont restés indécis entre la touchante sensibilité de madame Saint-Aubin et l'aimable

gaîté de mademoiselle Carline. Les trois décorations sont du plus bel effet, et dignes de ce que nous avons vu de mieux dans ce genre. Au moment où les débris longtemps dispersés du Théâtre-Français se rassemblent pour faire encore les plaisirs de Paris et la gloire de la France, il est intéressant de voir le Théâtre-Italien, après avoir lutté contre le vandalisme, malgré les absences momentanées d'une partie de ses sujets, redoubler de zèle et d'efforts pour plaire au public, devenu de jour en jour plus difficile. Puisse l'heureux retour de la paix consolider bientôt deux établissements si dignes des vœux de tous les amis des arts! »

Lisbeth, on le voit, fut accueillie avec enthousiasme. C'est au plus fort du triomphe — un peu éphémère pourtant — qu'ils venaient de remporter avec cette œuvre charmante, que le théâtre Favart, et Grétry lui-même, firent une perte douloureuse dans la personne d'un grand artiste qui pendant trente ans avait pris sa part de leurs joies et de leurs succès, qui avait été mêlé à leur vie de chaque jour, qui par son talent, par son activité, par son intelligence, avait contribué d'une façon puissante à la création et à l'affermissement de ce genre aimable de l'opéra-comique, auquel l'ancienne Comédie-Italienne avait dû son renouvellement, sa plus grande vogue et sa brillante régénération. Clairval, qui avait pris sa retraite depuis cinq ans à peine, Clairval, dont le souvenir était resté vivace chez ce public qu'il avait si longtemps charmé, dont l'empreinte semblait encore chaude sur ces planches qu'il avait si souvent foulées, Clairval disparaissait de ce monde le 26 janvier, à peine âgé de soixante-trois ans, n'excitant d'autre sentiment que les regrets affectueux et sincères qui sont dus à un galant homme, à un homme de cœur, à un bon et gai compagnon. Grétry ne voulut pas laisser partir son vieil ami, celui auquel il devait tant, sans lui rendre publiquement l'hommage qu'il méritait à tant de titres divers. Il adressa aussitôt cette lettre au *Journal de Paris :*

En disant aux amateurs des arts : *Clairval n'est plus*, c'est annoncer que la nature a détruit un des êtres qu'elle avait le plus favorisé. Doué de toutes les grâces de l'esprit et du corps, aussi éloquent que juste, respecté de tous parce qu'il fut homme d'honneur, Clairval eût été le favori de Melpomène s'il n'eût été celui de Thalie. Pendant près de 30 ans je lui fus attaché par les liens de la plus douce amitié ; tous ceux qui l'ont vu au théâtre l'ont aimé ; tous ceux qui l'ont connu plus particulièrement lui donneront aujourd'hui des pleurs.

GRÉTRY, *de l'Institut national* (1).

Grétry devait bien ce souvenir ému à l'artiste qui avait si puissamment contribué à ses succès, et dont, plus qu'aucun autre, il pouvait apprécier l'incomparable talent. On doit lui savoir gré néanmoins, avec son cœur sec et son esprit froid, de n'avoir pas marchandé à Clairval l'expression d'une admiration vive et sincère, animée par un sentiment vraiment affectueux.

Deux mois après la représentation de *Lisbeth*, le 4 mars, l'Opéra-Comique donnait celle d'un autre ouvrage important, *Ponce de Léon*, « opéra bouffon » en trois actes, dont l'excellent compositeur Berton, alors âgé seulement de vingt-neuf ans, avait écrit les paroles et la musique, en s'inspirant d'un joli conte de Mme d'Aulnoy. Joué par Michu, Gavaudan, Chenard, Dozainville, Mmes Gontier, Jenny et Schreuzer, cet ouvrage fut très bien accueilli. C'est à ce moment que les artistes de Favart, dans le but d'augmenter leurs ressources, eurent l'idée d'aller donner dans la salle du théâtre du Marais, alors vacante, une série de représentations (2). L'effort si honorable de ces braves gens fut loin d'être récompensé par le succès, car voici la note contenue à ce sujet dans le compte établi

(1) Je lis dans les registres de l'administration du théâtre Favart, au compte rendu par le caissier pour le mois de prairial an V : — « Du 7 prairial (26 mai), payé en numéraire pour solde de la pension de Mr Clairval, pour les 7 1ers jours de Pluviôse d^er^, 30 livres. » La pension de Clairval, je l'ai dit plus haut, était de 3,000 livres, et elle était la seule qui atteignît ce chiffre.

(2) Le théâtre du Marais, qui n'avait pas prospéré dans les mains de son fondateur, Langlois-Courcelles, était situé rue Culture-Sainte-Catherine (aujourd'hui rue de Sévigné), dans un immeuble actuellement occupé par un établissement de bains.

par le caissier pour le mois de ventôse an V : — « *Théâtre du Marais*. La dépense, suivant les états et mandemens émargés et quittancés, monte à la somme de 7,811 l. 16 s. La recette faite les 7, 13 et 21 frimaire, 5, 17 et 23 pluviôse derniers, monte, y compris la portion des pauvres des 17 nivôse et 3 pluviôse, à la somme de 7,312 l. 14 s. Partant, le comptable porte en dépense la somme de 499 l. 2 s. » Malgré cette déconvenue, nos courageux artistes n'en continuèrent pas moins activement leurs travaux. Le 22 mars, ils conviaient leurs spectateurs à la représentation d'un opéra-comique en un acte, *Volécour* ou *un Tour de page*, paroles de Favières, musique de Devienne, l'aimable auteur de ce petit chef-d'œuvre qui avait nom *les Visitandines* et que tout Paris avait voulu voir au théâtre Feydeau; et le 4 avril ils faisaient entrer dans leur répertoire une œuvre plus importante, *Zélia*, opéra en trois actes auquel la belle musique du compositeur Deshayes avait valu, quelques années auparavant, un brillant succès au théâtre Louvois (1).

C'est ici que se place un incident curieux, étonnant, sans précédent dans les annales théâtrales, et qui ne s'est jamais renouvelé depuis : le spectacle d'un opéra hué par les spectateurs, sifflé à outrance par une salle entière que rendait furieuse l'ineptie d'un poème révoltant de bêtise, d'un opéra sombrant à ce point sous les protestations unanimes d'un public écœuré que sa première représentation, qui fut aussi la dernière, put à grand'peine être achevée, et dont la musique pourtant avait produit une impression si profonde que ce même public, voulant venger le musicien des méfaits de son collaborateur et faire à chacun la part qui lui était due, redemanda d'un

(1) Il faut enregistrer, à la date du mois de mars, la retraite d'une des meilleures artistes du théâtre Favart, l'excellente Carline (femme de Nivelon, le danseur de l'Opéra), que sa santé obligeait au repos. Voici ce qu'en disait le *Journal de Paris* du 27 mars : — « C'est avec peine que nous apprenons aux amateurs du genre naïf, gai et spirituel la retraite de Mlle Carline, qui après avoir pendant 18 ans fait les délices du public au Théâtre Italien, vient, dit-on, de demander sa démission. »

seul cri l'ouverture après la chute du rideau, la demanda le lendemain, la demanda le surlendemain, enfin tant et si bien que pendant quarante ans l'Opéra-Comique prit l'habitude de comprendre cette ouverture dans le programme d'un grand nombre de ses spectacles, de l'inscrire fréquemment sur son affiche et de l'exécuter ainsi, comme intermède, dans l'entr'acte de deux pièces.

Un écrivain dont le talent plus que médiocre était loin d'égaler les hautes qualités morales, l'auteur des *Contes à ma fille*, l'honnête, et filandreux, et ennuyeux Bouilly, qui n'avait rien de ce qu'il faut pour réussir au théâtre et qui pourtant fut le collaborateur de nos plus grands musiciens : Grétry, Cherubini, Méhul, Boieldieu, — Bouilly avait confié à Méhul, qui avait eu le tort de l'accepter, le livret d'un opéra en deux actes intitulé *le Jeune Henry*. Grâce surtout au génie de Cherubini, Bouilly avait obtenu un succès éclatant, au théâtre Feydeau, avec *les Deux Journées ;* quant à Méhul, ses triomphes avec *Euphrosine*, *Stratonice*, *Mélidore et Phrosine*, l'avaient placé très haut dans l'estime publique et lui avaient valu l'admiration générale. Confiants dans la réussite d'une œuvre qui réunissait deux noms aussi heureux, les meilleurs artistes de l'Opéra-Comique se partagèrent les rôles du *Jeune Henry*, qui furent distribués à Solié, Chenard, Philippe, Saint-Aubin, Paulin, Allaire, à Mmes Saint-Aubin, Carline, Crétu, Gontier et Lejeune. Par une exception bien rare à cette époque, où l'on n'avait pas encore pris la coutume de raconter chaque jour au public ce qui devait se passer chaque soir dans les théâtres, les noms des auteurs, toujours inconnus avant la représentation, avaient été inscrits en toutes lettres sur les programmes des journaux, de même que sur les affiches ; et comme la personnalité de Méhul, très sympathique à tous et qui s'était manifestée d'une façon éclatante, exerçait sur la foule une sorte de fascination, on escomptait d'avance le succès d'une œuvre dont personne, en ce qui concerne le poème, ne s'é-

tait avisé d'entrevoir l'insigne et irrémédiable faiblesse.

Il en fallut rabattre ! Jamais première représentation ne fut plus orageuse, plus tumultueuse, plus effroyablement tempétueuse que celle du *Jeune Henry*, qui rendit célèbre la date du 1er mai 1797. Les spectateurs des « premières » n'étaient pas alors, comme aujourd'hui, triés sur le volet ; le public, le vrai public, n'était pas impitoyablement exclu de ces solennités, il trouvait moyen d'y assister, et il n'avait pas encore perdu, comme il l'a fait depuis, grâce à l'intervention de la claque, l'habitude de manifester sa satisfaction ou son mécontentement. Il le prouva dans ce jour mémorable, où les sifflets, les cris, les huées firent rage pendant le cours des deux actes que comportait la pièce nouvelle, où le tapage prit des proportions épiques, et où les acteurs ne savaient auquel entendre. La pauvre Mme Saint-Aubin, l'interprète dévouée et la fidèle amie de Méhul, en fut un instant toute déconcertée et fondit en larmes devant les spectateurs : « A la fin du second acte, disait le *Courrier des Spectacles*, comme le parterre marquait son mécontentement par de grands coups de sifflet, Mme Saint-Aubin, croyant apparemment avoir déplu au public, en témoigna sa sensibilité au point de verser des larmes ; mais tous les spectateurs lui prouvoient, par les plus grands applaudissemens qu'ils étoient trop justes pour lui faire une telle application. Les suffrages que cette actrice intéressante reçoit tous les jours du public auroient dû la rassurer contre des marques d'improbation qui ne pouvoient s'appliquer qu'à l'auteur d'un ouvrage aussi détestable. » Mais, à l'encontre de ce qui se produisait pour le poète, le musicien fut l'objet d'ovations dont on peut se faire une idée par ce récit du *Journal de Paris* : — « Nous n'avons point parlé de la première représentation du *Jeune Henry*, et nos lecteurs auront apprécié nos motifs ; mais nous trouvons un plaisir bien doux à rendre compte de la justice que le public s'est empressé de rendre le lendemain aux rares talens de M. Méhul, auteur de la musique de cet ouvrage. Entre plusieurs morceaux de ce

grand maître (1) que le tumulte d'une représentation orageuse n'avoit point empêché les spectateurs d'apprécier et d'applaudir avec transport, l'ouverture sur-tout avoit entraîné tous les suffrages. sans aucun mélange de la défaveur qu'a paru exciter le poème. Le public a redemandé le 13 (floréal) cette magnifique composition : il l'a redemandée le 14, et sur ses instances réitérées tous les artistes de ce théâtre ont entraîné, ont porté Méhul sur la scène, malgré sa résistance; et là, le public, les acteurs, l'orchestre, tous, d'un accord unanime, l'ont comblé d'acclamations, mêlées à la fois d'enthousiasme pour son talent et d'intérêt pour sa personne, acclamations peut-être encore plus flatteuses que les applaudissemens dont les représentations d'*Euphrosine*, de *Stratonice* et de *Mélidore* ont été si souvent couvertes. »

Malgré le succès personnel remporté par Méhul en cette circonstance, la chute du *Jeune Henry* n'en était pas moins complète, et les acteurs de l'Opéra-Comique durent se presser de parfaire les études d'une autre pièce en deux actes qu'ils tenaient en réserve, *la Maison isolée* ou *le Vieillard des Vosges*. Celle-ci était due à Marsollier pour les paroles, à d'Alayrac pour la musique, et dix jours suffirent pour la mettre en état de paraître devant le public, à qui elle fut offerte le 11 mai. A ce moment pourtant, la situation du théâtre semble avoir été des plus critiques, et il paraît bien évident qu'il subit une crise terrible. En premier lieu, Elleviou et Martin s'étaient éloignés depuis quelques mois, et tout porte à supposer que cet éloignement était dû à l'impossibilité où l'on se trouvait de leur payer les gros appointements qu'ils s'étaient fait attribuer; d'autre part, quatre relâches sans causes expliquées, inscrits aux dates des 22, 27, 29 mai et 3 juin, font présumer volontiers l'existence de violents tiraillements intérieurs; enfin, des bruits sinistres couraient dans le public, bruits qui motivèrent la publication de cette lettre que Sageret, devenu récemment directeur

(1) Il n'est pas inutile de faire remarquer que l'artiste dont on parlait en ces termes n'avait pas encore accompli sa trentième année.

du théâtre Feydeau, crut devoir adresser au *Journal de Paris* :

Aux rédacteurs du Journal.

Citoyens,

Les circonstances où se trouve le théâtre de l'Opéra-Comique national donnent lieu à des conjectures qui prendroient quelque consistance, si je ne me hâtois d'arrêter de faux bruits qui commencent à circuler.

On assure que la direction des artistes actuellement sociétaires de l'Opéra-Comique national va m'être confiée très incessamment. Voulez-vous bien, citoyens, donner de la publicité à ma profession de foi à cet égard ?

Je suis, reste et resterai administrateur de l'Opéra-Feydeau et de l'*Opéra-Feydeau seulement*. Cette tâche me suffit. J'ignore par quelle fatalité on me suppose l'ambition ou la témérité de cumuler deux entreprises différentes, quand je ne dois peut-être quelques succès qu'à l'attention de n'entreprendre point au-dessus de mes forces.

SAGERET,
Administ. de l'Opéra-Feydeau (1).

Les sociétaires de Favart ne crurent pas devoir répondre à cette lettre, ce qui semble prouver qu'ils se débattaient au milieu de difficultés cruelles. De toutes parts on annonçait la prochaine fermeture du théâtre, et cette fermeture eut lieu en effet le 1er messidor (19 juin). Le dernier spectacle se composait de *Paul et Virginie* et de *Blaise et Babet*. Dès le 2 messidor, le *Courrier des Spectacles* publiait, dans son programme quotidien, cette note communiquée : — « *Théâtre de la rue Favart*. Ce théâtre est présentement fermé pour des rétablissemens et changemens à faire à la salle. La caisse est ouverte tous les jours depuis 10 heures jusqu'à 2 heures. Les artistes de la Comédie-Italienne donneront aujourd'hui sur le théâtre de Molière, pour la dernière fois, au bénéfice d'un artiste, *Sargines* ou *l'Élève de l'Amour*, comédie en 4 actes mêlée d'ariettes, ornée de tout son spectacle, précédée du *Secret*, comédie en un acte, mêlée d'ariettes. » Le même jour, le même journal publiait ce petit article

(1) *Journal de Paris*, 10 juin 1797.

sur le théâtre Favart : — « Il ne s'est passé rien d'extraordinaire à la clôture de ce théâtre, qui eut lieu avant-hier. Elle étoit annoncée depuis long-temps, et on en parloit de diverses manières. Quelques personnes craignoient de se voir priver pour toujours des talens aimables qui composent ce théâtre. Comme il se pourroit que cette crainte se fût confirmée, nous croyons devoir rassurer les amateurs de l'Opéra-Comique, en leur promettant qu'ils reverront cette même société continuer de mériter les suffrages du public. Il paroit que l'interruption pourra être de trois ou quatre mois ; mais après ce temps, pendant lequel on fera des réparations à la salle, les Michu, les Philippe, les Solier, les Chenard, se réuniront aux Dugazon, aux Crétu, aux St-Aubin, pour dédommager le public de ses privations. »

Je croirais volontiers que les choses n'étaient ni aussi sûres ni aussi avancées que le disaient les artistes de l'Opéra-Comique dans les notes par eux adressées aux journaux ; mais ils usaient de leur droit et ils étaient dans leur devoir en s'efforçant de maintenir entière aux yeux du public la confiance en leur avenir. Ce qui semble seulement hors de doute, c'est qu'en fermant leur théâtre, ils n'étaient rien moins qu'assurés de le pouvoir rouvrir ; car il fallait de l'argent pour les travaux de réparation et d'aménagement qu'ils annonçaient l'intention d'effectuer à leur salle, et cet argent, qu'ils étaient obligés d'emprunter, ils ne l'avaient pas encore. Nous verrons en effet plus loin que c'est seulement pendant leur absence de Paris (car ils mettaient leur clôture à profit pour aller donner des représentations en province) que toute une kyrielle d'emprunts nouveaux furent souscrits en leur nom par leur camarade Camerani, qui faisait fonctions d'administrateur et auquel ils avaient confié leurs pouvoirs (1).

(1) On lisait dans la *Quotidienne* du 9 messidor (27 juin) : « MM. Chenard et Sollier, M. et Mme Saint-Aubin, du théâtre des Italiens, sont actuellement à Lyon, et se proposent de donner une douzaine de représentations. Ils ont déja paru dans *Raoul de Créqui, Philippe et Georgette, Lodoïska, Rose et Colas*. Ces quatre artistes, en quittant cette

Le public, pour sa part, tout en regrettant la disparition d'un de ses théâtres préférés, ne se tenait guère pour assuré de sa prochaine résurrection; la plupart des journaux émettaient des doutes à ce sujet, et un plaisantin anonyme, profitant de la circonstance, s'avisa de publier une brochure funèbre ainsi intitulée : *la Mort de l'Opéra-Comique*, pièce élégi-satyri-comi-tragique pour rire et pour pleurer (1). « Il fut jadis », disait l'écrivain,

Il fut jadis un spectacle enchanteur,
Chassant la bile et la mauvaise humeur,
Où l'on courcit s'égayer et s'instruire,
Où le chagrin était forcé de rire,
Où le Caton laissoit l'air imposant,
Où le robin étoit vif et galant,
Où la musique, agréable, éclatante,
Faisoit goûter une joie innocente,
Où maints tendrons au séduisant minois
Charmoient encor par le son de leur voix,
De Cythérée étoient rare merveille,
Et qui plaisoient au cœur comme à l'oreille.
Cet Opéra, que gouvernoit Momus,
Qui le croiroit ? ô ciel! n'existe plus.
. . . . (2).

Quoi qu'en pussent dire ces prétendus vers, l'Opéra-Comique ne devait pas mourir encore du mal dont il

ville, doivent se rendre à Marseille. » — D'autre part, le *Courrier des Spectacles* du 6 thermidor (24 juillet) publiait la note suivante : « Les acteurs du théatre Favart ont profité de la clôture de leur salle pour aller dans les départemens, où leurs talens sont partout on ne peut mieux accueillis. Nous avons déjà parlé de plusieurs qui ont séjourné quelque temps à Lyon. Madame Cretu est maintenant à Bordeaux, où elle partage avec Madame Scio, du théatre Feydeau, les applaudissemens de toute la ville. M. Elleviou est à Montpellier, où on regrette de ne pouvoir le fixer. Il est peu de théatres qui présentent un aussi grand nombre de bons acteurs; et ce devra être un grand plaisir pour eux et pour le public que de voir rétablir l'ancienne société, que nous sommes bien éloignés de regarder comme rompue. »

(1) Brochure de 16 pages in-8°. Paris, chez Michel, libraire. Prix, 5 sous, et 6 sous port franc.

(2) Je dois faire remarquer que cette brochure était une simple mystification. Elle est attribuée au compilateur prolifique et impitoyable qui avait nom J.-B. Nougaret; mais elle n'était point nouvelle, et avait été publiée pour la première fois *trente-cinq ans* auparavant, en 1762, c'est-à-dire à l'époque de la véritable mort de l'ancien Opéra-

était atteint. Mais à ce moment, bien d'autres théâtres se trouvaient comme lui dans une situation précaire, et non plus cette fois à cause de la politique, mais de la concurrence victorieuse que leur faisaient nombre d'établissements nouveaux, baptisés du nom de jardins d'agréments, qui réunissaient toutes sortes de plaisirs, de jeux, de distractions, et qui avaient conquis les faveurs de la foule. C'était Mousseaux, avec les ascensions du ballon de Garnerin; c'était Tivoli, avec les feux d'artifice de Ruggieri; c'était l'Élysée-Bourbon, avec les superbes concerts qu'y avait organisés Martini; c'était la Chaumière, Bagatelle, Idalie, le jardin Biron, d'autres encore. Un journal très royaliste, la fameuse *Quotidienne*, des frères Michaud, constatait ainsi la vogue de ces nouveaux lieux de plaisir, devenus bien vite, au grand détriment des théâtres, les favoris des Parisiens (1) :

Les anciennes promenades de Paris sont à peu près abandonnées par les personnes opulentes. On ne peut mettre le pied dans le jardin du Palais-Royal. Depuis qu'il a été dégradé par les spéculations mercantiles de son ancien propriétaire, il n'est plus habité que par des filous et les plus sales prostituées.

Qui peut se résoudre à se promener dans les Tuileries? Outre les difficultés résultantes de la consigne donnée aux sentinelles qui ne doivent pas laisser passer tel costume ni telle disposition de cheveux, qui font la guerre aujourd'hui aux cheveux plats en faveur de la tresse, et demain à la tresse en faveur des cheveux plats, quelle personne sensible peut fouler de sang-froid cette terre souillée des forfaits du 10 août? Qui ne se rappelle avec douleur cette multitude de crimes préparés ou exécutés sur ce point de la capitale, jadis si digne de notre admiration? On le fréquente si peu que peut-être la moitié de Paris ne sait pas encore qu'on a abattu la moitié des arbres de ce jardin.

Les boulevards sont peu attrayans. Une triple allée, croisée

Comique, celui de la Foire, que la Comédie-Italienne avait trouvé bon de dépouiller et de tuer à son profit. Nougaret fit une nouvelle édition de son petit pamphlet, justement oublié, le donnant comme neuf, et se bornant à y apporter quelques changemens sans importance, destinés seulement à masquer la date à laquelle il avait été réellement écrit.

(1) Dans son *Supplément* quotidien du 1er thermidor (19 juillet).

par des voitures, des chevaux, des charrettes, des hommes chargés de meubles, de bois de charpente, de fardeaux de toute nature, ne présente pas un asyle assez tranquille pour en faire une promenade habituelle.

Où donc aller ? Au spectacle ? Mais cela est presque impossible dans les beaux jours d'été ; d'ailleurs, il faut varier ses plaisirs : tout attrayant que celui-là peut être, il deviendroit trop fastidieux.

Des spéculateurs adroits se sont pénétrés de ces vérités. Les grands de l'ancien régime, en fuyant les proscriptions révolutionnaires ou en y succombant, n'avoient pu emporter leurs palais ni dans l'autre monde ni dans l'étranger : on s'en est emparé ; ils ont été loués. On en a fait des jardins et des maisons publics dans lesquels on n'entre qu'après avoir consigné préalablement un ou deux écus. C'est à ces adroits calculs que nous devons Tivoli, l'Elysée, la Chaumière, Bagatelle, etc., etc. (1).

Ces jardins sont bien entretenus ; toutes les richesses de l'art et de la nature y sont déployées avec goût. Les accessoires consistent, dans presque tous ces établissemens, en une illumination de couleur, un feu d'artifice, un aérostat, une salle de danse où figurent de pauvres filles à qui l'on a distribué des billets *gratis*, à condition qu'elles danseroient.

On jette sur tout cela un regard dédaigneux ou distrait. L'on se croise, l'on se rencontre. Un jeune homme répandu quitte et rejoint vingt sociétés. Les beautés du jour viennent s'y faire admirer. Le goujat que la Révolution a enrichi, bien décrassé, en linge blanc, donnant le bras à sa compagne déguisée en femme du bon ton, passe tranquillement et presque sans remords à côté de son ancien maître.

A dix heures tout le monde se sauve et l'on va prendre des glaces. Depuis un an, trois ou quatre maisons de glaciers ont été adoptées avec fureur, et tout à coup absolument abandonnées. Aujourd'hui, c'est le Pavillon-d'Hanovre qui est à la mode. Sur une surface d'environ vingt toises, l'on a dessiné un jardin anglais où se trouvent deux montagnes, trois vallées, un pont et point de rivière. Il est convenu que les glaces du favori actuel sont infiniment préférables à celles de ses rivaux délaissés. Ces messieurs prennent et quittent le dez tour à tour. Ainsi va le monde.

(1) C'est à Tivoli que Ruggieri faisait admirer ses superbes feux d'artifice, qui servaient de prétexte à ce jeu de mots... poétique :

Ruggieri, de la victoire
Éclipsera bientôt le dieu ;
Son nom, plus puissant que la gloire,
Fait er chaque jour mille poltrons au feu.

Des gens qui veulent juger des effets sans connaître les causes, écrivent avec innocence que la frivolité des habitudes actuelles est inconcevable, qu'on ne rêve que bals, jardins, glaces, plaisirs, au milieu des désordres politiques.

Eh! messieurs, soyons de bon compte; que faire à un mal sans remède? Souffrons gaiement au moins, et remercions la providence de ce qu'elle fait croire à tous les Parisiens qu'une glace du Pavillon d'Hanovre vaut mieux que toutes les victoires de Buonaparte (1).

C'est justement alors que *Buonaparte* venait, par le traité de Campo-Formio, de terminer sa foudroyante campagne d'Italie, que les artistes de l'Opéra-Comique, de retour à Paris, s'apprêtaient à prendre possession de leur salle transformée, et à rappeler à eux un public qui leur était resté fidèle. Ils arrivaient précisément pour célébrer, avec leurs confrères, la conclusion de cette paix qui comblait de joie le pays entier et semblait devoir apaiser tous les cœurs. Pendant qu'ils s'étaient dispersés aux quatre vents de l'horizon, leurs affaires avaient été conduites avec habileté par l'excellent Camerani, leur régisseur, unique et dernier débris de l'ancienne troupe italienne, qui avait contracté pour eux des emprunts, entrepris et surveillé les importants travaux de reconstruction et de restauration de la salle Favart, et tout préparé pour une prochaine réouverture. Au cours de la clôture, qui n'avait pas duré moins de quatre mois (2),

(1) Quoique enragée réactionnaire, la *Quotidienne* avait de l'esprit; c'est elle qui, dans son numéro du 14 prairial précédent (2 juin), publiait cette boutade très sensée : — « Plusieurs théâtres, dans leurs affiches, faisoient précéder le nom de leurs acteurs du titre de monsieur et de madame. Le bureau central le leur a défendu; c'est une bêtise opposée à une autre bêtise. Des actrices ne sont ni citoyennes ni mesdames; ce sont des actrices, et il suffit d'annoncer leur nom pour savoir qu'elles jouent, sans le faire précéder d'un titre insignifiant. Il m'est indifférent de savoir si c'est monsieur Molé ou le citoyen Molé qui remplira un rôle, pourvu que je sache que Molé joue. Mais on a la manie des titres d'un côté comme de l'autre, Depuis qu'on a dit : *Messieurs les artistes du Théâtre-Français*, les spectacles du boulevard ont aussi désigné les danseurs de corde sous le titre d'artistes, et je ne suis pas étonné de lire sur une affiche : « Le *citoyen*....., *artiste* connu, remplira le rôle de *madame* Angot. » Voilà un bel assemblage de citoyen, d'artiste et de madame! »

(2) Exactement, quatre mois et six jours : du 19 juin au 25 octobre

Camerani, plus encore sans doute dans le but de rassurer le public sur l'existence du théâtre que pour aviser les intéressés, qu'il eût pu prévenir d'autre façon, avait fait publier dans les journaux une note ainsi conçue : « *Théâtre-Italien.* On prévient, par la voie des journaux, les personnes attachées à ce spectacle, qui pourroient être absentes, qu'on payera les appointemens, à la caisse, le premier thermidor et jours suivans, depuis midi jusq'à deux heures. — CAMERANI, pour la Société. »

Lorsque, le mois d'octobre arrivé, tous nos transfuges reparurent au bercail, on fit en sorte d'activer les derniers travaux de façon que le théâtre pût rouvrir ses portes le 1er brumaire (21 octobre). « Ce spectacle, disait le *Journal de Paris,* annonce son ouverture pour le 1er brumaire prochain. Tout présage à cette société l'affluence du public et des recettes nombreuses, sur-tout si elle se livre à un travail constant, et donne beaucoup de nouveautés. D'abord, la salle, qui étoit d'une forme désagréable et incommode, paroît maintenant aussi élégante qu'avantageuse, au moyen d'une dépense considérable. Elle présente une forme ronde, et est dégagée de ses petites loges de l'avant-scène, et de l'amphithéâtre qui règne maintenant au pourtour des premières loges. Ensuite le public y reverra avec un nouveau plaisir les citoyens Elleviou, Martin et Gavaudan; ils restent attachés à ce spectacle. Il est inutile de rappeler dans les anciens sujets ceux dont les talens sont chers aux amateurs de l'Opéra-Comique. Parmi ces derniers, on doit placer au premier rang la citoyenne Saint-Aubin, modèle de vérité, de grâces et de naturel. Une indisposition retarde sa rentrée à ce spectacle, et le plaisir qu'on aura à la revoir. Ces artistes estimables, intéressans sous tous les rapports, le sont encore plus par les soins qu'ils ont mis à remplir leurs engagemens pendant leur fermeture, et à continuer les pensions aux anciens fondateurs du spectacle. » (1)

(1) Pendant la fermeture, et vers le milieu du mois d'août, ils avaient perdu l'un des leurs, dont le *Courrier des Spectacles* annon-

Quelque diligence qu'on apportât aux travaux, la réouverture ne put s'effectuer le 1er brumaire, et subit un léger retard, qui fut porté à la connaissance du public par cette note insérée dans le *Courrier des Spectacles :* — « L'administration du théâtre Favart prévient le public que les travaux de la salle n'étant pas entièrement achevés, l'ouverture en est retardée de quelques jours. » C'est le 4 brumaire seulement (25 octobre) que les acteurs de l'Opéra-Comique se représentèrent enfin devant leurs spectateurs habituels, accourus en foule pour les revoir. On jouait *le Secret* et *Guillaume Tell*, et le caissier, en inscrivant ce spectacle sur son registre, l'accompagnait de cette mention, où se retrouve l'élégance ordinaire de son langage : *Ouverture de la rénovation de la salle.* La sympathie publique entourait le retour de ces enfants prodigues, et c'est encore le *Journal de Paris* qui nous l'apprend : — « L'intérêt qu'inspire la société des artistes de ce théâtre, tant par la réunion des talens que par la conduite sage et loyale qu'ils tiennent avec leurs créanciers, ainsi que les travaux faits à la salle pour en faire disparoître toutes les inperfections qui nuisoient aux spectateurs, a attiré à son ouverture une foule très considérable. Huit jours d'avance toutes les loges ont été louées. Tous les acteurs ont reçu, à leur entrée en scène, le gage flatteur de l'estime publique, en proportion de son degré. La représentation a été universellement applaudie, et l'ordre y a régné pendant toute sa durée. Les changemens faits à la salle consistent principalement dans sa nouvelle forme ; elle est telle qu'il paroît impos-

çait ainsi la mort dans son numéro du 6 fructidor (23 août) : — « M. Valville, acteur du théâtre de la rue Favart, est mort, sur la fin du mois de thermidor, en très peu de jours. Cet artiste n'avoit pas une voix très agréable, il n'étoit pas non plus très musicien, mais il avoit du mordant dans l'organe-parlant, et son jeu étoit souvent comique. On se rappellera qu'il a créé avec beaucoup d'intérêt le rôle de Julien de *Zélia* au théâtre de Louvois où il s'est fait connoître à Paris, pendant plus de quatre ans. » Au point de vue du public, la perte de Valville fut compensée par la rentrée de l'excellente Carline, qui retirée du théâtre depuis un certain temps, y reparaissait cette fois auprès de ses camarades.

sible que de tous les points le spectateur ne puisse voir parfaitement et n'être pas vu. Sa décoration est simple, et sa véritable parure sera les spectateurs eux-mêmes, dont chacun ne peut échapper aux yeux des autres. On ne peut trop louer ce dont tout le monde a été vivement frappé, c'est la manière dont elle est éclairée. La lumière porte sur tous les rangs de loges, de manière que les premières et les quatrièmes en sont également éclairées. On a même remarqué que cette lumière étoit la même au commencement et à la fin de la représentation. Il est à désirer que tous les entrepreneurs de spectacles cherchent les moyens de procurer à leurs salles respectives un avantage aussi précieux. »

C'est le 26 octobre, le lendemain même de la réouverture de l'Opéra-Comique, que la nouvelle du traité de paix de Campo-Formio se répandait dans Paris, en y excitant une joie générale. Avec les coutumes familières qui s'étaient introduites dans nos théâtres, l'annonce d'un tel événement ne pouvait se produire sans donner lieu à quelques incidents, dont un journal faisait ainsi connaître les détails : — « La nouvelle de la paix, qui a causé une si vive satisfaction par-tout, a donné lieu, le 5 (brumaire), aux divers théâtres de Paris, à quelques heureuses applications. Au théâtre Feydeau, la cit. Lesage, jouant dans *le Traité nul*, a dit : *Écoutez donc, not'maître, j'viens de rencontrer Gros-Piarre, qui m'a dit que la paix étoit signée avec l'Empereur; il faut ben que vous fassiez la paix avec votre femme!* Au théâtre Favart, la cit. Gonthier, qui reparoissoit au milieu des plus nombreux applaudissemens, dans le rôle de la nourrice de *Fanfan et Colas*, s'est écriée : *Ah ! madame de Fierval! j'sommes d'une joie!... La paix est signée, madame de Fierval, la paix est signée avec l'Empereur!* Par-tout ces applications ont été reçues avec l'enthousiasme qu'elles devoient exciter. L'administration Feydeau, qui s'est empressée d'illuminer l'extérieur de son théâtre, a donné avant-hier *gratis* au peuple une représentation intéressante, en ce qu'elle offroit la

réunion des comédiens français et des artistes de l'opéra de ce spectacle. On a donné *le Conciliateur* et *le Major Palmer*. L'affluence a été considérable (1). Le Vaudeville et les autres théâtres se sont également empressés de témoigner la part qu'ils prenoient à la joie générale (2). »

Mais nos théâtres ne se bornèrent pas à ces manifestations spontanées et presque accidentelles. Tous, à l'envi, célébrèrent bientôt la paix d'une façon plus importante, qui en prose, qui en vers, qui en musique, à l'aide d'ouvrages brochés à la hâte et d'une valeur assurément fort relative, mais dont le public excusait la médiocrité en faveur des bonnes intentions déployées par leurs auteurs. Ce fut, pendant quelques jours, comme une débauche de pièces de circonstance, surgissant de tous côtés et inspirées par l'événement qui avait rempli Paris et la France d'une immense allégresse. En voici une liste qui peut passer pour à peu près complète :

(1) J'ai déjà dit que les artistes de l'ancienne Comédie-Française s'étaient réfugiés au théâtre Feydeau, où ils alternaient leurs représentations avec celles de la troupe lyrique de ce théâtre.

(2) *Courrier des spectacles* du 30 octobre.— *Le Journal de Paris* rapportait ainsi ce qui s'était passé au Vaudeville :

« On donnoit au Vaudeville *le Ballon-Mousseaux* (c'était le moment où les ascensions aérostatiques de Garnerin faisaient fureur au parc Mousseaux); les auteurs n'ont pas laissé échapper cette occasion d'annoncer la paix : le physicien, de sa nacelle et du haut des airs, a jeté un billet à Cassandre, dans lequel il lui écrivoit : *En descendant du ciel, je vous apporte une nouvelle toute céleste.*

AIR : *On compteroit les diamans.*

Nos soldats couverts de laurier,
Brillants d'une nouvelle gloire,
Unissent le doux olivier
Aux couronnes de la victoire.
Amis, en France désormais
On n'aura plus de vœux à faire,
Si l'on sait jouir de la paix
Comme on a su faire la guerre.

« A la fin de la pièce, on a chanté sur le même sujet une ronde très gaie. Le public à cet impromptu a manifesté une allégresse générale, et a vivement applaudi le couplet, qu'il a fait répéter, ainsi que a ronde. »

Théâtre de la République.— *La Paix*, comédie en deux actes et en vers (Aude);

Théâtre Favart. — *Le Dénouement inattendu*, opéra-comique en un acte (paroles de Joigny, musique de Berton);

Odéon.— *Le Mariage à la Paix*, comédie en un acte et en prose (Gamas);

Théâtre Feydeau. — *Hymne à la Paix* (strophes de la « citoyenne » Constance Pipelet, musique de Méhul); — *l'Heureuse Nouvelle*, opéra-comique en un acte (paroles de Saint-Just et de Longchamps, musique de Boieldieu);

Théâtre Montansier. — *La Paix*, vaudeville en un acte (?);

Vaudeville. — *Le Pari*, vaudeville en un acte (Desfontaines, Barré, Radet, Desprez et Deschamps);

Théâtre du Palais. — *La Fête de la Paix*, vaudeville en un acte (?);

Ambigu-Comique. — *La Paix* ou *les Amants réunis*, comédie en un acte et en prose (Mittié);

Variétés-Amusantes. — *Le Pied de Nez* ou *la Nouvelle de la Paix*, vaudeville en un acte (Dusaulchoy);

Délassement-Comique.— *La Paix*, comédie en un acte et en prose (?);

Théâtre Sans Prétention. — *La Paix* ou le *Retour des Volontaires*, vaudeville en un acte (?)

Le Dénouement inattendu, compris dans cette liste, était la première nouveauté que l'Opéra-Comique inscrivait sur son affiche depuis sa réouverture; c'est le 10 novembre qu'elle parut à la scène. Peu de jours après, Elleviou (le 17) et Martin (le 23), effectuaient leur rentrée, à la grande satisfaction du public, le premier dans le rôle d'Apollon du *Jugement de Midas*, le second dans celui de La France de *l'Épreuve villageoise*. Deux autres ouvrages, tous deux en un acte, virent encore le jour avant la fin de l'année : *le Pari* ou *Mombreuil et Merville*, paroles de Saint-Just et de Longchamps, musique de Boieldieu (15 décembre), et *Gulnare* ou *l'Esclave persane*, paroles de Marsollier, musique de d'Alayrac (30 décembre).

Ce dernier, joué par Elleviou, Martin, Gavaudan et Mlle Jenny Bouvier, obtint un très grand succès.

Bien que l'exploitation du théâtre se fût trouvée pour cette année ainsi réduite à huit mois, les charges ordinaires n'en étaient pas moins restées à peu près les mêmes, car il y fallait ajouter les dépenses extraordinaires nécessitées par les travaux de restauration de la salle. Les sociétaires de l'Opéra-Comique avaient donc dû, comme nous l'avons vu plus haut, recourir encore à l'emprunt, et cela pour une somme de *cent vingt-quatre mille* francs! Dans un compte spécial, porté à la suite des états journaliers du mois de brumaire an VI, le livre de caisse établit ainsi la situation, en donnant le détail des sommes empruntées :

Recette à cause des emprunts. — Ces emprunts ont été faits tant pour le service des mois de messidor, thermidor, fructidor an 5e et vendémiaire an 6, que le spectacle a été interrompu à cause des travaux, changemens et embellissemens de la salle et du théâtre, que pour payer en partie les architectes et les entrepreneurs; ils ont été souscrits pour la Société par les régisseurs et en leur absence par le Cen Camerani, sociétaire, leur fondé de procuration, et le rendant en est devenu comptable comme en ayant touché le montant :

Du Cen Minel (à 6 0/0)	25.000	livres.
De Vinck (à 6 0/0)	25.000	—
Doyen (à 6 0/0)	15.000	—
Perrin (à 12 0/0)	12.500	—
Aleau [à ?]	4.770	—
Minel (sans intérêts)	1.200	—
Doyen (id.)	2.400	—
Vigaroux (id.)	400	—
Houdon (id.)	500	—
Delarche (id.)	500	—
Debar (id.)	300	—
Gevaudan (id.)	480	—
De Rony [à ?]	2.000	—
Bourguignon (sans intérêts)	1.200	—
Ladoux (id.)	1.200	—
Fraix [à ?]	3.000	—
Minel (sans intérêts)	1.600	—
Doyen (id.)	5.000	—
Doyen (id.)	10.000	—
Le Secq (à 50 0/0)	12.000	—
Total	124.050	livres.

On a pu se faire une idée de l'enchevêtrement apporté dans les comptes, pendant quelques années, par l'apparition successive des assignats et des mandats, par la dépréciation progressive et continue des uns et des autres et surtout, à un moment donné, par l'emploi simultané de ces deux sortes de papier, d'une valeur nominale et effective inégale, venant se combiner avec la réapparition du numéraire, qui représentait une troisième valeur différant de chacune des deux autres. Le registre de l'Opéra-Comique nous apporte les doléances du caissier sur les difficultés de comptabilité créés par cette étrange situation économique, et sur l'impossibilité où il s'était trouvé d'établir avec précision cette comptabilité en présence des fluctuations quotidiennes que subissait alors la monnaie d'échange. Voici, à ce sujet, les réflexions dont le caissier fait précéder le compte général dressé par lui pour les mois de messidor, thermidor et fructidor an V, et vendémiaire (ce sont les quatre mois de fermeture) et brumaire an VI :

Observe le comptable que malgré le travail considérable et les recherches qu'il a faites pour parvenir a opérer le compte de sa gestion antérieure au 1er messidor an V, il seroit néanmoins possible qu'il fût fait des réclamations de la part de quelques créanciers de la Société, autres que ceux compris dans les cinq relevés ci-devant enoncés et les comptes particuliers qu'il a faits pour chacun d'eux, sans que pour cela la Société puisse en conclure que le comptable en fût débiteur, attendu qu'en janvier 1793 il fut fait un partage extraordinaire de tous les fonds qui restoient en caisse, en numéraire, montant à la somme de 9,736 livres 15 sols, dont tout ou partie étoit le gage des créanciers, qui peuvent réclamer ; en sorte que s'il s'en présentoit, il est bien entendu que la Société se chargeroit de les satisfaire, si toutes fois les réclamations n'excédoient pas le montant du partage en numéraire de janvier 1793.

Il résulte de la gestion du rendant antérieure au 1er messidor an V, qu'il se trouve reliquataire envers la Société d'une somme de 8.431 livres en mandats; néanmoins il ne s'en trouve en caisse que pour environ 1,800 livres, ce qui fait une différence de 6,631 livres mandats.

Ce déficit est assurément bien médiocre vu sa valeur en numéraire, en se reportant à l'immense détail qui a existé

dans la recette et la dépense des assignats et des mandats, principalement à l'époque de la fin des assignats, et tout à la fois de la naissance et de la fin des mandats, lorsque surtout la Société, pendant environ six semaines, faisoit prendre chaque soir à la caisse cette dernière nature de papier pour en faire la vente, à la suite d'une recette aussi étendue que minutieuse et fatiguante; époque qui a été précédée préalablement de l'échange des assignats en mandats. Or, ce déficit, on le répète, est infiniment médiocre à raison de la surcharge de besogne du comptable. Aussi offre-t-il d'en tenir compte à la Société, attendu que cet objet n'est pas susceptible de l'indemniser du dédommagement qu'il avoit l'espoir d'attendre de la Société, si l'état de ses finances le permettoit.

Bien que cette question des assignats n'ait pris un caractère véritablement aigu qu'à partir de 1795, les caissiers des théâtres parisiens avaient eu à en souffrir longtemps auparavant, et d'une autre façon; dès l'année 1791 elle avait excité contre eux des réclamations que l'on peut croire parfaitement injustes, elle avait donné lieu à des imputations contre lesquelles ils ne jugèrent pas inutile de protester. C'est précisément le caissier du théâtre Favart qui, dans ces circonstances, croyait devoir prendre la parole pour se défendre, ainsi que ses confrères, contre les bruits fâcheux par lesquels leur délicatesse était mise en cause, et c'est lui qui adressait au *Moniteur* la lettre que voici :

Lettre du caissier de la Comédie-Italienne

18 mai 1791

Depuis quelque temps il est en général peu de réputations à l'abri de la calomnie, et tel individu qui, placé dans une sphère bornée, n'aurait jamais dû s'attendre à occuper le public de lui, se trouve tout à coup dans la nécessité de ne pouvoir s'en défendre.

Il a été débité, dit-on, ces jours-ci, au Palais-Royal, que les caissiers des spectacles profitaient de la rareté du numéraire en s'emparant de celui qui est versé dans leur caisse, pour ne payer qu'en assignats.

Quant à moi, monsieur : 1° ma caisse n'est pas chez moi, elle est à la Comédie, et le seul argent qui en soit sorti en sacs par mon fait depuis la révolution, pour être remis à sa destination, provenait des représentations en faveur des pauvres.

2° La caisse est ouverte pour les acteurs appointés, musiciens, danseurs et autres, employés à la Comédie, le 1er de chaque mois, et pour MM. les comédiens et auteurs, quelques jours après. Par rapport aux premiers, je défie qu'ils puissent se plaindre d'avoir été payés de leurs appointemens autrement qu'en écus jusqu'au 1er de ce mois inclusivement. Quant aux auteurs et comédiens, à l'exception du payement fait quelques jours après la clôture moitié en argent, moitié en assignats, faute d'espèces suffisantes, je défie également qu'antérieurement ils puissent disconvenir de n'avoir pas été payés en écus, si ce n'est de gré à gré, quand ils avaient la facilité de placer quelques assignats; et encore ce payement à la clôture n'a-t-il été fait moitié en assignats aux auteurs et comédiens que parce qu'indépendamment du payement ordinaire, fait en écus le 1er de ce mois à tous les employés, j'avais encore à satisfaire à un état de gratifications montant à près de 18,000 liv. aux appointés, musiciens et autres employés, qui, pour la première fois depuis la révolution, ont touché moitié en argent, moitié en assignats, pour raison seulement de cet objet en gratification.

3° Il s'ensuit donc, monsieur, que les assignats qui sont reçus à ma caisse pour loges journalières et à l'année n'ont été distribués jusqu'à la clôture qu'aux prêteurs et aux fournisseurs de la Comédie, puisque même les pensionnaires de ce spectacle en ont à peine reçu jusqu'à présent.

Si ma lettre, que je vous prie d'insérer dans votre journal, n'était pas déjà assez longue, je pourrais y insérer d'autres détails qui prouveraient de plus en plus la pureté de ma gestion, et combien peu j'use de rigueur même envers les fournisseurs, lorsqu'ils me témoignent leur embarras, et encore moins à l'égard des employés de la Comédie, dont les facultés ou la gêne m'ont déjà mis dans le cas, depuis la rentrée du spectacle, selon ma promesse, d'échanger en écus les assignats que le manque d'espèces m'avait forcé de leur donner (1).

On voit qu'alors la situation des caissiers n'était pas couleur de rose, non plus que celle des théâtres eux-mêmes.

(1) Supplément au *Moniteur*, 31 mai 1791.

1798

Cependant, après des jours si troublés, l'Opéra-Comique va retrouver, au moins pour un instant, l'éclat et la prospérité que les événements politiques lui avaient fait perdre en partie. L'année 1798 sera pour lui l'une des plus brillantes et des plus heureuses de cette période tourmentée et difficile. L'élégance de sa nouvelle salle, que chacun s'accordait à trouver charmante, l'excellence d'une troupe vraiment merveilleuse, au milieu de laquelle Elleviou et Martin, ces deux favoris du public, étaient venus reprendre la place qu'ils avaient volontairement abandonnée, quelques débuts intéressants et pleins de promesses pour l'avenir, tels que ceux de Mme Gavaudan et de Mlle Philis, enfin les succès retentissants obtenus par plusieurs ouvrages de genres divers, entre autres *Léon* ou *le Château de Montenero*, de d'Alayrac, *Zoraïme et Zulnare* et *la Dot de Suzette*, de Boieldieu, *le Prisonnier* et *l'Opéra-Comique*, de Della Maria, ramèneront la foule au théâtre Favart et lui rendront tout le lustre et tout l'éclat de ses anciens jours (1).

Le premier des douze ouvrages représentés en 1798,

(1) Grimod de la Reynière le constatait ainsi dans son journal *le Censeur dramatique* (du 10 germinal an VI — avril 1798) : — « Le public se porte toujours en foule à ce spectacle, où trois nouveautés, *Zulnare, le Prisonnier* et *Primerose* continuent d'attirer une grande affluence. C'est ce que nous avions prédit aux Comédiens Italiens, dans un tems où l'abandon de ce même public les avait contraints de fermer leur salle. Tout est de mode à Paris; ce spectacle est aujourd'hui

Amélie, était dû à Desfontaines pour les paroles, et, pour la musique, à un artiste nommé Louet, qui ne sortit jamais de l'obscurité ; ses trois actes furent accueillis assez froidement, le 11 janvier. Il en fut tout autrement du petit bijou intitulé *le Prisonnier* ou *la Ressemblance*, dont l'apparition, le 29 janvier, révolutionna presque Paris : il ne s'agissait pourtant ici que d'un acte, mais d'un acte dont la musique, qui servait de début à un jeune compositeur encore inconnu, était si fraîche, si élégante, si pleine de charme et de grâce, qu'elle fut une surprise et un enchantement pour le public, et rendit aussitôt fameux le nom de Della Maria. Le collaborateur de Della Maria était Alexandre Duval ; tous deux avaient pour interprètes Elleviou, Chenard, Moreau, Saint-Aubin, Mmes Dugazon et Saint-Aubin, et le succès du *Prisonnier* fut tel que la Société de l'Opéra-Comique crut ne pouvoir mieux en remercier les auteurs qu'en offrant à chacun d'eux une gratification de 600 livres, que nous trouvons inscrite ainsi sur les registres du théâtre : — « Ventôse an VI. Payé aux Cens Duval et Della Maria pour gratification extraordinaire, chacun 600 livres, suivant leur quittance du 4 germinal. »

A la date du 7 mars se place la représentation de *Primerose*, opéra-comique en trois actes, dont le livret, tiré d'un roman alors en grande vogue, que Morel de Vindé venait de publier sous le même titre, avait été fourni à d'Alayrac par Favières. Puis, après une reprise du *Barbier de Séville*, de Paisiello (14 avril), depuis longtemps réclamée par les amateurs, vint le triomphe du premier grand ouvrage de Boieldieu, *Zoraïme et Zulnare*. Celui-ci, dont le poème avait été écrit par Saint-Just, le beau-frère de Cherubini, était admirablement joué et chanté par

celui qui est le plus en vogue. Nous conseillons à ces artistes de chercher à rendre cette ferveur durable. Ils y parviendront, en donnant des nouveautés agréables, en faisant jouer souvent les premiers talens, et en n'épargnant rien pour la richesse et la magnificence des accessoires. Dans une salle neuve, il faut que tout soit neuf et brillant, sous peine d'offrir des contrastes que la délicatesse repousse, et dont le goût lui-même a quelque peine à s'accommoder. »

Elleviou, Martin, Gavaudan, Fleuriot, Mmes Crétu et Jenny Bouvier. Son apparition, le 11 mai, fut un véritable événement, et donna la mesure de ce qu'on pouvait attendre pour l'avenir de l'aimable génie de Boieldieu. C'est peu de jours après, le 23 mai, qu'avait lieu le brillant début d'une actrice charmante et d'une femme adorable, Mme Gavaudan, que le public devait entourer de son estime et de son affection pendant plus de vingt ans. Chose assez singulière, Mme Gavaudan, qui se fit remarquer surtout dans les ingénues et dans les soubrettes, dans les rôles qui demandaient avant tout de la grâce et de la finesse, de la gentillesse et de l'esprit, fit son premier début dans un rôle sérieux et essentiellement dramatique, celui de la comtesse d'Arles d'*Euphrosine et Coradin*. A quelques semaines seulement de distance, le 1er juillet, débutait à son tour Mlle Philis, qui conquérait aussi les bonnes grâces du public en se montrant dans *Philippe et Georgette* et dans *l'Épreuve villageoise*.

Entre ces deux essais, le théâtre Favart avait donné la première représentation d'un ouvrage en deux actes, *Jacquot* ou *l'École des mères*. « Les paroles, disait *le Journal de Paris*, sont des citoyens Desprez et Rouget de Lille, auteur de *la Marseillaise*. La musique, qui est simple, fraîche, chantante et pleine de traits originaux, est du Cen Della Maria, auteur de celle du *Prisonnier*. » Comme dans *le Prisonnier*, Mme Dugazon se trouvait ici chargée d'un de ces rôles de jeune mère qui, en lui permettant de transformer son talent, rendirent la seconde partie de sa carrière aussi brillante que la première ; mais la pièce était du genre sombre, le rôle d'un caractère très dramatique, et le *Journal de Paris* ajoutait qu'elle y avait déployé « le pathétique le plus déchirant ». C'est encore Della Maria qui avait écrit, sur un poème de Dupaty et Ségur jeune, la musique d'une aimable bleuette en un acte, *l'Opéra-Comique*, qui parut à la scène le 9 juillet; et c'est à Berton qu'était due celle d'un ouvrage en deux actes, *le Rendez-vous supposé* ou *le Souper de famille*, que le théâtre Favart avait donné dix ans aupa-

ravant sous forme de comédie, et que son auteur, Pujoulx, venait de transformer en opéra-comique. Ce dernier fut représenté le 6 août.

Il faut placer à ce moment un acte de justice et de générosité qui fait le plus grand honneur aux sociétaires de l'Opéra-Comique, et par lequel ils arrachèrent au désespoir et à une misère imméritée l'un des artistes qui avaient le plus contribué à leur fortune passée. C'est le *Journal de Paris* qui, par la lettre suivante, nous fait connaître la noble conduite tenue par eux envers l'excellent Monsigny, envers Monsigny, malheureux et pauvre, et que sa vieillesse mettait dans l'impossibilité de reconquérir l'aisance et la situation qu'il avait perdues :

Aux auteurs du journal

Le cit. Monsigny, musicien distingué, auteur du *Roi et le Fermier* et de plusieurs autres jolis ouvrages, est un des premiers créateurs du vrai genre de l'opéra-comique, dont on ne s'est que trop écarté depuis. Père de famille, et dans un âge avancé, il se trouvoit depuis quelque temps dans une situation si malheureuse, qu'il étoit sur le point de vendre ses effets pour subsister. Aussitôt que les artistes du théâtre Favart en ont été instruits, ils se sont empressés de lui faire une pension de 2,400 livres. Ce trait, qui n'est pas le seul de la part de ces artistes distingués, prouve leur respect pour le malheur, et la reconnoissance qu'ils conservent à un des fondateurs de leur théâtre. Vous aimez les belles actions, citoyens, vous vous empresserez de donner à celle-ci la publicité qu'elle mérite.

Salut, estime et amitié.

DEMONCY (1).

Après avoir donné, le 5 septembre, un petit acte élégant et mignon, *la Dot de Suzette*, dont Dejaure avait emprunté les éléments au joli roman de Fiévée et que Boieldieu avait orné d'une musique mélodieuse et charmante, l'Opéra-Comique offrait à son public, le 15 octobre, une sorte de gros mélodrame lyrique intitulé *Léon* ou *le Château de Montenero*, dont le sujet mystérieux et sombre,

(1) *Journal de Paris*, 27 thermidor an VI (15 août 179).

dont l'intrigue chargée d'incidents lugubres auraient mieux convenu sans doute à un théâtre de boulevard qu'à une scène élégante et pimpante comme celle de l'ancienne Comédie-Italienne. Cependant, comme le poème d'Hoffman était construit avec talent, comme la musique de d'Alayrac se distinguait par de solides et sérieuses qualités, comme enfin l'ouvrage était joué d'une façon tout à fait supérieure, les spectateurs firent au *Château de Montenero* un accueil très chaleureux, et le *Journal de Paris*, en terminant son compte-rendu de la représentation, constatait ainsi l'effet produit par l'œuvre nouvelle : — « ... On peut en critiquer le genre, disait-il, on peut y relever quelques défauts de vraisemblance, et y trouver quelques situations déjà connues; mais l'énergie du dialogue, la beauté des costumes et des décorations, la fraîcheur de plusieurs morceaux de musique, et surtout le jeu des acteurs, doivent désarmer la critique et offrir un grand intérêt au plus grand nombre des spectateurs. Les C^ens Gavaudan dans le rôle d'Edmond, Dozainville dans celui d'un valet niais, Chenard dans celui du geôlier, Philippe dans celui du tyran, et Solier dans celui de Romuald, ont déployé beaucoup de talens. Quant à la C^enne Crétu, qui remplit le rôle de Laure, on ne sauroit en faire trop d'éloges. Il est impossible d'être à la fois plus noble, plus pathétique et plus décente : aussi le public lui a-t-il témoigné sa satisfaction par des applaudissemens réitérés (1). »

Mais c'est toute une histoire que celle de ce *Château de Montenero*, dont le succès, d'ailleurs incontestable quoiqu'il ne se soit pas prolongé au delà de sa nouveauté, donna lieu à une polémique très vive et qui devient intéressante à quatre-vingt-dix ans de distance, polémique à laquelle nous trouvons mêlé non seulement un grand musicien, Berton, qui crut devoir prendre la défense de son confrère en cette circonstance, mais jusqu'à d'Alayrac lui-même, qui eût pu se dispenser d'inter-

(1) *Journal de Paris*, 26 vendémiaire an VII (18 octobre 1798).

venir avec tant de maladresse dans une querelle où sa personnalité se trouvait directement engagée.

Un journal spécial, rédigé avec une rare platitude, mais à qui sa spécialité même donnait un semblant d'influence et comme une sorte d'autorité, *le Courrier des spectacles*, avait publié sur l'opéra d'Hoffman et de d'Alayrac un article fort dur, surtout pour le compositeur, mais dont, au moins au point de vue musical, on peut apprécier la sottise inepte sur ce court échantillon : — « ... Quant à la musique, disait ce journal, elle offre peu de morceaux frappans. On en remarque plusieurs semblables à d'autres du même auteur dans ses précédens ouvrages ; il est quelques passages de *néologie* (?), c'est-à-dire où l'auteur a placé de ces *superflues* (???) dont l'emploi ne sauroit être trop rare pour produire de l'effet. »

Berton, qui sans doute n'était pas patient, ne put se retenir à la lecture de cet article ; il courut sus à sa bonne plume, à l'aide de laquelle il écrivit au rédacteur du *Courrier* une lettre que celui-ci inséra dans son numéro du 30 vendémiaire :

Paris, ce 29 vendémiaire an VII.

Citoyen,

D'après l'impartialité que vous avez promise, je présume que vous voudrez bien insérer dans votre prochaine feuille quelques réflexions que j'ai cru devoir faire sur un article relatif à la musique de l'opéra intitulé *le Château de Montenero*, article que l'on trouve dans la feuille du *Courrier des spectacles* du 27 de ce mois, et que peut-être vous avez fait insérer sans le connoître.

J'y ai vu avec peine que l'auteur de l'article y attaquoit un compositeur connu par de nombreux succès, le citoyen Dalayrac, à qui cette nouvelle production, que l'on peut placer hardiment à côté de ses meilleures, a concilié non seulement les suffrages du public, mais encore celui des artistes les plus distingués, tels que Grétry, Méhul, Cherubini, etc., etc., dont je connois et dont je puis attester l'opinion à cet égard.

Votre feuille, citoyen, qui ordinairement se contente de parler sur la musique d'une manière assez vague, contient cette fois de grands mots, que l'auteur de l'article a cru sans doute appartenir à l'art, tels que *superflues*, *néologie*, mais qui, isolés, n'emportent aucune signification.

J'ai dû croire qu'il alloit entrer dans quelques détails, et exercer une critique juste et éclairée, la seule que l'on dût se permettre, la seule qui puisse être utile au bien de l'art.

Quelle a été ma surprise, après un tel préambule, de ne trouver pour tout chef d'accusation d'un des meilleurs morceaux de la pièce que cette phrase inintelligible : *un trio dans lequel on s'invite respectueusement au silence !*

Du reste, il ne suffit pas de dire qu'on remarque dans cet ouvrage plusieurs morceaux semblables à d'autres du même auteur; il faut les indiquer, et en faire le rapprochement. Je dois dire, au contraire, qu'une des choses qui ont le plus frappé les musiciens de l'orchestre et les comédiens du théâtre Favart, pendant les répétitions de cet estimable ouvrage, c'est que la musique n'y ressemble nullement aux autres productions du citoyen Dalayrac.

L'auteur de l'article dit encore que cette musique offre peu de morceaux frappans : je lui demanderai si les couplets de Vénérande, le grand air de Laure, le duo des amans, le rondeau d'Edmond, le mélodrame dans le finale du premier acte, l'opposition dans le même morceau du chant de la contredanse avec les parties qui l'aggravent, si l'air caractéristique de Féraud, la romance de Laure, le trio *où l'on s'invite respectueusement au silence*, ne sont point des morceaux frappans et n'ont point atteint le but de toute musique dramatique, qui est d'allier à la fois le chant, l'harmonie et la véritable expression des paroles?

J'invite donc l'auteur de l'article, qui connoît si bien l'acception du mot *superflu*, à ne pas être dorénavant si avare de bonnes raisons qui puissent justifier sa critique; car s'il se contentoit du fastueux étalage de quelques vains mots, on pourroit croire qu'il cherche à en imposer au public et à faire supposer des connoissances qui lui manquent, quand il ne montre réellement que l'envie de nuire.

Salut et considération.

Berton,
Membre du Conservatoire.

Jusque là tout allait bien. Mais on ne sait quelle mouche put piquer d'Alayrac, et le pousser à donner de sa personne dans une affaire où il était partie vraiment trop intéressée. Toujours est-il que d'Alayrac jugea à propos non de répondre directement pour sa part à l'article visé par Berton, mais de le faire d'une façon en quelque sorte détournée en adressant à celui-ci une lettre que *le Courrier des Spectacles*, qui cette fois aurait pu

s'en dispenser, eut pourtant la bonté de publier encore. Cette lettre nous prouve d'ailleurs qu'à cette époque on se formait une idée assez vague et assez incomplète des droits de la critique, qu'elle soit équitable ou non, ignorante ou éclairée. La voici :

Au citoyen Berton, membre du Conservatoire de musique.

Paris, ce 2 brumaire an VII.

Citoyen,

Dans la feuille du *Courrier des Spectacles* du 30 vendémiaire, vous avez bien voulu prendre ma défense contre une critique non motivée de ma musique de l'opéra de *Léon de Montenero*, insérée dans une des feuilles précédentes du même journal.

L'indulgence que le public m'a témoignée lors de la mise de cet ouvrage, et notamment avant-hier, à sa quatrième représentation, votre suffrage, celui des artistes que vous avez cités, tout cela doit me consoler parfaitement des rigueurs du citoyen Lepan (1).

Je pourrois parler de la légèreté avec laquelle j'ai été jugé dans cette feuille, si toutefois il n'y a que de la légèreté; je pourrois dire des choses assez piquantes sur la manière dont ces sortes de jugemens sont quelquefois préparés, rendus, et le plus souvent improvisés; je pourrois surtout demander à certaines personnes pourquoi, oubliant leur institution primitive, elles s'attachent à présenter à leurs lecteurs leur opinion individuelle comme celle du public en général, quand ce même public en a manifesté une absolument contraire ? pourquoi, historiens infidèles, *ils* écrivent dans leur feuille : *on a trouvé telle ou telle chose bonne ou mauvaise*, etc.; *on a improuvé, on a approuvé*, etc.; quand on devroit y lire : *j'ai trouvé moi seul*, etc., *j'ai approuvé, j'ai improuvé*, etc.

Un journaliste, instruit ou non, est assurément bien le maître d'avoir et d'énoncer un avis quelconque sur un ouvrage dramatique; mais sa délicatesse ou une bonne loi (!) devroient lui défendre de parler au pluriel quand il émet une opinion qui, toute respectable qu'elle puisse être, ne doit être considérée que comme celle d'un homme, si elle n'est pas conforme à celle de la grande majorité.

Je pourrois insister davantage là-dessus, car je crois ce principe de justice absolu: mais c'est la première fois que j'ose parler de moi dans une feuille publique, et l'on me pardonnera plus aisément sans doute d'avoir pris la plume pour

(1) C'était le directeur du journal, l'obscur contempteur de Voltaire.

remercier l'élève de Sacchini et les artistes qui ont honoré ma musique de leurs suffrages, que pour m'appesantir sur une chose à laquelle le public ne prend guère qu'un intérêt médiocre.

Salut et considération.

DALAYRAC (1).

La dispute ne se termina pas là. Lepan répliqua, et sa réplique lui valut une nouvelle lettre de d'Alayrac, celle-ci d'ailleurs sans aucun intérêt. Puis, comme le directeur du *Courrier des Spectacles* était rancunier, il imagina un moyen ingénieux de se venger de d'Alayrac, et inséra dans son journal, quelque temps après, une lettre anonyme, authentique ou non, dans laquelle on affirmait que *Léon ou le Château de Montenero* n'attirait personne à l'Opéra-Comique et que les représentations de cet ouvrage faisaient le vide dans la salle. L'affirmation était hardie, car tout le monde en pouvait aisément découvrir la fausseté. Ce fut alors un écrivain de profession, très mêlé à toutes choses théâtrales, Fabien Pillet (2), qui vint à la rescousse, et qui, pour démentir une assertion inexacte, adressa non au *Courrier*, mais au *Journal de Paris*, la nouvelle lettre que voici :

Aux rédacteurs du journal.

Citoyens,

Une lettre anonyme insérée dans le *Courrier des spectacles*, hier, 24 brumaire, porte que *le Château de Montenero*, opéra du citoyen Hoffman, *n'attire plus personne* au théâtre ci-devant Italien. Je ne connois pas de vue l'auteur de cet opéra, je n'ai aucun motif de partialité en sa faveur; mais je crois devoir détruire une erreur de fait, en déclarant la vérité. La dernière fois que *le Château de Montenero* a été représenté, la salle était remplie de spectateurs, et elle a souvent retenti des plus vifs applaudissemens. Je dirai même que le public goûte plus que jamais cet ouvrage (bizarre, si l'on veut), dans lequel il reconnoît maintenant une infinité de détails piquans

(1) *Courrier des Spectacles*, du 3 brumaire.

(2) Auteur de nombreux écrits sur le théâtre et sur les comédiens de son temps. Il était le père de Léon Pillet, qui devint directeur de l'Opéra sous le gouvernement de Juillet et fut consul de France à Venise sous le second empire.

qui lui avoient échappé, des situations neuves et attachantes, une musique large et pleine de verve, et enfin un dénouement des plus heureux. Sans doute la pièce a des défauts, mais il faut les attribuer à son genre et convenir qu'on ne pouvoit traiter avec plus d'art un sujet aussi extraordinaire. Daignez insérer ma lettre et agréer mes civilités.

FABIEN PILLET (1).

Cette fois la querelle était terminée, et le succès du *Château de Montenero* put se poursuivre sans encombre. Mais pendant ce temps, l'Opéra-Comique avait lancé un petit ouvrage dont le sort fut moins heureux. *Le Cabriolet jaune* ou *le Phénix d'Angoulême*, paroles de Ségur jeune, musique de Tarchi, « versa complètement » le 6 novembre, selon l'expression d'un critique contemporain. Il en ut de même, et pis encore, d'un autre ouvrage en un acte, *la Femme de 45 ans*, qui était donné le 19 du même mois, et dont la chute fut éclatante. Les paroles de celui-ci étaient d'Hoffman, et la musique de Solié, et s'il faut en croire *le Journal de Paris*, une cabale violente n'aurait pas été étrangère à ce petit événement ; car les siffleurs auraient apprêté leurs instruments même avant le commencement de la pièce, et n'auraient pas laissé entendre un seul mot du dialogue. Ce qui est certain, c'est que les auteurs ne laissèrent pas jouer une seconde fois *la Femme de 45 ans*. Mais Hoffman, qui était un homme de combat et un esprit très indépendant, n'en publia pas moins son livret, qui parut avec ce titre : « *la Femme de 45 ans*, comédie en un acte et en prose, mêlée de musique, sifflée pour la première et dernière fois, sur le théâtre Favart, le 29 brumaire an 7, dédiée aux siffleurs, et enrichie de notes à l'usage des jeunes auteurs. » On ne dira pas de celui-là qu'il cherchait à cacher sa défaite!

La dernière pièce représentée en 1798 était encore un opéra-comique en un acte, *l'Oncle valet*, dû à la collaboration d'Alexandre Duval et de Della Maria, qui en était à son quatrième ouvrage de l'année. *L'Oncle valet* fit son apparition le 9 décembre, et fut très bien accueilli. La

(1) *Journal de Paris*, 25 brumaire an VII.

veille même avait eu lieu un début intéressant, celui d'une jeune cantatrice de seize ans, Mlle Pingenet cadette, qui se présentait au public dans *la Fausse Magie* et qui s'en faisait vivement applaudir. Plus intéressante encore était la seconde soirée dans laquelle parut cette jeune fille, car elle se produisait alors en compagnie de sa sœur aînée, qui à son tour faisait son premier début, et toutes deux étaient reçues avec la plus grande faveur. « La Cne Pingenet aînée, disait le *Journal de Paris*, a fait avant-hier son premier début, dans le rôle d'Éléonore de *l'Amant jaloux*. Elle y a obtenu beaucoup d'applaudissemens. Douée du physique le plus agréable, elle ajoute à cet avantage celui d'une voix étendue et flexible et d'une excellente méthode de chant. Une assurance que l'habitude de la scène peut seule procurer, lui permettra sans doute bientôt de développer davantage ses moyens, tant pour le chant que pour le débit, et elle sera dès lors une cancatrice des plus intéressantes. La Cne Pingenet cadette, qui a fait avec elle son second début dans le rôle d'Isabelle, a confirmé l'opinion avantageuse que nous en avions conçue. Ces deux sœurs, dignes émules l'une de l'autre, font le plus grand honneur au Cen Ladurner, leur professeur de musique (1). »

C'est sur ce double et heureux début que se terminait l'année 1798, pour laquelle les comptes du caissier de l'Opéra-Comique ne nous offrent que des détails d'un intérêt secondaire. Comme particularité on peut signaler pourtant, à la recette du mois de germinal, cette mention dans la liste des places retenues et portées au compte des artistes et employés du théâtre : « Durozoir (c'est le cais-

(1) Ladurner, artiste peu connu, mais fort estimable, fut le premier maître d'Auber. — Les demoiselles Pingenet fournirent l'une et l'autre une carrière distinguée, presque brillante. L'aînée surtout, qui, excellente musicienne, fit applaudir dans différentes pièces un véritable talent de virtuose sur la harpe et sur le piano, obtint de grands succès; elle quitta pourtant le théâtre en 1807, pour se marier, je crois. La cadette, aimable et pleine de grace, toute charmante comédienne, épousa, vers 1805, le chanteur Moreau, son camarade de l'Opéra-Comique, et prit sa retraite en 1817.

sier lui-même), pour Bonaparte, premier consul, une loge de rez-de-chaussée, 45 francs. » Puis, nous trouvons la trace d'une gratification de 600 livres accordée « à la C^ne^ Bouvier, en considération de ses services, » et d'une autre gratification « extraordinaire » de 2,400 livres « au C^en^ Chenard, artiste sociétaire administrateur, attendu la permanence de ses services. » On peut constater ensuite certaines avances assez considérables faites à divers sociétaires : 3,000 francs à Elleviou, 6,000 francs à Mme Saint-Aubin, 2,400 francs à Martin, 600 francs à Gavaudan. Enfin, le registre nous apprend que la Société a racheté à Elleviou et à Martin le congé auquel ils avaient droit pendant les mois de juillet et août, pour le premier à raison de 6,000 francs, pour le second de 4,200.

La campagne menée par l'Opéra-Comique depuis la réouverture de la salle Favart, à la suite des grands travaux de restauration et d'embellissement dont celle-ci s'était vue l'objet, avait été extrêmement brillante. La presse avait encouragé de tout son pouvoir les vaillants efforts des artistes de ce théâtre si aimé ; le public, répondant à ces efforts par un redoublement de sympathie, était revenu en foule, et chacun constatait à l'envi la recrudescence de faveur qui entourait une entreprise intéressante, dont l'intelligence et le courage, toujours à la hauteur des circonstances, n'avaient jamais faibli dans sa lutte contre la mauvaise fortune. « Le Théâtre Italien, disait un annaliste, a maintenant le dé sur tous les autres spectacles ; c'est là que se porte la foule, et il faut convenir qu'il mérite bien de l'attirer. Il est peu de théâtres qui aient autant et si heureusement travaillé... Représentations soignées, décorations fraîches et du plus grand effet, costumes brillans et fidèlement copiés d'après ceux des siècles où l'action des drames est censée se passer, les Comédiens Italiens n'ont rien épargné pour ramener le public, et le public, toujours juste quand aucune passion ne l'égare, leur a su beaucoup de gré de leurs efforts pour parvenir à lui plaire, et les en a récompensés en se

portant à leur théâtre avec affluence... (1). » Un autre parlait ainsi du théâtre Favart : — « On peut assurer que depuis son existence, ce théâtre a été celui des révolutions : aucun n'a changé plus souvent de forme et de genre d'administration. Il a été souvent prêt à succomber sous le poids immense des engagemens de toute espèce qu'il avait contractés. Ce n'a été que par des ressources du moment, et très onéreuses par cette raison, qu'il s'est soutenu. Pendant un mois on s'y portait en foule ; le suivant, désertion totale. Enfin une interruption que nécessitait l'intérêt de l'art dramatique et l'intérêt des pensionnaires, des sacrifices faits dignement par les artistes, une économie sage et juste apportée dans l'ensemble et dans toutes les parties de l'administration, un accord parfait dans tous ses membres, une salle élégante et riche, rétablie à grands frais, splendidement éclairée, favorable au beau sexe, des décorations pompeuses et magnifiques, un orchestre composé de musiciens célèbres et conduit par le cit. Blasius, un choix sévère de pièces, l'encouragement qu'on ne cesse de donner, et d'une manière digne, aux compositeurs, les égards, la déférence qu'on a pour les auteurs, quelques traits de la plus juste et de la plus généreuse bienfaisance pour les génies qui ont consacré leurs veilles à illustrer la scène qu'ils ont créée, embellie, honorée, les désirs du public saisis, devinés et remplis avec le zèle le plus actif, tout assure à ce théâtre un succès dont chaque jour lui donne de nouveaux garants ; et une fois débarrassée de quelques branches parasites, cette administration sera dans sa marche sûre, exacte, et ne laissera rien à désirer pour ses intérêts personnels et pour la satisfaction du public (2). »

Justice était rendue, on le voit, aux excellents artistes de l'Opéra-Comique, qui se voyaient entourés de tous les bons vouloirs et de toutes les sympathies. Le théâtre était pourtant chose bien difficile encore à ce moment, et bien

(1) *Melpomène et Thalie vengées*, an VII.
(2) *Indicateur dramatique*, an VII.

qu'on en eût fini alors avec les jours les plus terribles de cette prodigieuse époque révolutionnaire, la conduite d'une entreprise dramatique n'était pas sans rester environnée de certains obstacles, de certaines difficultés, secondaires si l'on veut, mais sans cesse renaissants. Si les dangers avaient disparu, si l'on n'avait plus à redouter les incidents ou violents, ou tumultueux, ou sanglants même, qu'on avait vu se produire avec tant de fréquence au cours des années précédentes, il fallait compter encore avec les susceptibilités administratives, avec certaines restrictions, certaines exigences, qui, pour puériles qu'elles fussent la plupart du temps, ne laissaient pas de causer parfois quelque embarras.

On en pourrait donner quelques exemples curieux. C'est ainsi que dans deux communications adressées à l'administration du théâtre Favart (Frimaire an VII) par le bureau central du canton de Paris, qui représentait alors une puissance, on trouve des recómmandations, des ordres même, auxquels les comédiens étaient bien obligés de se soumettre, mais qui n'étaient pas de nature à rendre leur travail plus facile. D'une part, les administrateurs du bureau central leur interdisent de mettre sur la scène des personnages « revêtus des livrées de la noblesse », ce qui veut dire sans doute que la bourgeoisie seule a droit de cité sur le théâtre. De l'autre, ils leur font cette recommandation : — « Dans tous les ouvrages dramatiques qui rappellent le régime féodal, vous éviterez de faire renaître l'art héraldique et vous ne ferez peindre sur les boucliers, les bannières ou les décorations des armoiries, qu'autant qu'elles seraient indispensables à l'action. » Enfin, passant à un autre ordre d'idées, ils les invitent à donner ordre à leurs contrôleurs, ouvreurs et ouvreuses de loges, de ne plus se servir du terme de *monsieur* en adressant la parole aux citoyens (1).

Mais ce n'était pas seulement dans les couloirs des

(1) Voy. *Catalogue* d'une collection d'autographes, etc., vendue le 17 mars 1881 (Paris, Et. Charavay, in-8°).

théâtres et vis-à-vis des spectateurs qu'il fallait s'abstenir de l'emploi des mots *monsieur* ou *madame* : c'était en scène aussi. Et comme on n'était plus sous le coup de cette sorte d'ivresse politique qui, au lendemain de la chute de la royauté, avait fait répudier toutes les anciennes coutumes de langage au profit d'une phraséologie nouvelle, comme chacun commençait volontiers à reprendre les façons de parler qui avaient été celles de toute sa vie, l'usage de certains mots dans le dialogue théâtral devenait tout naturellement burlesque. Voit-on deux jeunes amoureux, dans une scène de tendresse et de passion, se traiter tour à tour de « citoyen » et de « citoyenne », et comprend-on la chaleur qui pouvait se dégager d'un entretien de ce genre ? C'est pourtant ce qui arrivait avec les injonctions du bureau central, et c'est ce qui amenait les auteurs à chercher tous les moyens possibles d'échapper à ce ridicule. C'est pourquoi, dans un petit opéra dont j'aurai tout à l'heure à enregistrer la représentation *Adolphe et Clara*, Marsollier prit le parti de faire passer la scène à Berlin, afin de pouvoir librement placer dans la bouche de ses personnages les mots, suspects ici, de *monsieur* et de *mademoiselle*.

Les rapports de censure nous font connaître d'autres susceptibilités, tout aussi saugrenues. Sur le manuscrit de *Léon* ou *le Château de Montenero*, dont il a été question plus haut, l'examinateur indigné met en marge : — « Pourquoi l'amant de Laure s'appelle-t-il Louis ? Ce nom ne peut être donné sur nos théâtres, *surtout à un personnage vertueux* ! » A quoi l'auteur — il y était bien obligé ! — répond : « Il sera changé. » De même pour un autre opéra de d'Alayrac, *Alexis* ou *l'Erreur d'un bon père*, où il s'agit encore du nom de Louis, qui, dans n'importe qu'elle acception, paraît avoir eu le don d'effaroucher les censeurs. Cette fois, l'annotation était ainsi conçue : « L'auteur fait donner 24 *louis* par Melcour. Pourquoi cette monnaie, qui rappelle aux royalistes leur idole ? Melcour ne peut-il pas donner tout simplement une bourse ? »

On pourrait multiplier ces exemples. Il suffit de les indiquer pour caractériser la situation du théâtre à cette époque. Cette situation, d'ailleurs, sera plus nettement établie encore par certains documents officiels qui trouveront place plus loin, à leur ordre chronologique.

1799

Au point de vue du succès artistique, l'année 1799 ne le cèdera en rien à sa devancière, car elle verra naître, elle aussi, plusieurs ouvrages qui se produiront devant le public avec un éclat exceptionnel : *Elisca*, de Grétry; *Adolphe et Clara*, de d'Alayrac ; *Montano et Stéphanie* et *le Délire*, de Berton; *Ariodant*, de Méhul; *la Dame voilée*, de Mengozzi. C'est le 1er janvier même qu'est donnée la première représentation d'*Elisca*, ce qui n'a pas lieu de surprendre, ce jour alors ne constituant plus une fête, et le renouvellement de l'année se trouvant reporté au 1er vendémiaire (22 septembre), point de départ de l'année républicaine, qui correspondait à l'ouverture de la saison d'automne.

Elisca était un opéra en trois actes, dont le poème, assez obscur, avait été écrit par Favières. Ce poème dut subir, après la première représentation, quelques remaniements, mais le succès de l'œuvre n'en fut pas moins très grand dès l'abord, le nom et le génie de Grétry produisant sur le public l'effet d'un talisman, et, il faut le dire aussi, *Elisca* étant montée avec le plus grand luxe et jouée d'une façon supérieure par Philippe, Solié, Gavaudan, Chenard, Moreau, Paulin et Mme Saint-Aubin. Le *Journal de Paris* ne pouvait se lasser, pendant plusieurs jours, d'entretenir ses lecteurs de cet ouvrage. « Le public, disait-il, en rendant compte de la première soirée, a demandé les auteurs; on a nommé le Cen Favières pour

les paroles, et l'*immortel* Grétry pour la musique; ce célèbre compositeur a été amené sur la scène, et il y a été couronné au milieu des plus vifs applaudissemens (1). » Une couronne avait été jetée sur la scène, en effet, et Mme Saint-Aubin s'était empressée de la placer, aux acclamations de la foule, sur la tête de l'illustre compositeur; c'est ce qui avait inspiré à Dupaty ces vers, d'ailleurs médiocres, qu'il ne s'empressa pas moins de faire publier par le *Journal de Paris*:

Au Cen Grétry, couronné par la Cne Saint-Aubin,
*après la première représentation d'*Elisca.

Qu'ils sont doux, les lauriers que tu viens de cueillir!
Au génie offert par les grâces,
Des hivers sur ton front nous dérobant les traces,
Chacun les arrosoit des larmes du plaisir,
Et pour doubler le prix que la gloire leur donne,
On couronnoit dans tous les cœurs
De roses, de mirthe, de fleurs,
L'heureux talent qui plaçoit ta couronne (2).

Après le compositeur, ce fut sa charmante interprète qui devint l'objet des faveurs du public. « L'opéra d'*Élisca*, disait encore le *Journal de Paris*, attire toujours un grand nombre de spectateurs. Quelques coupures faites au dialogue ayant donné plus de rapidité à l'action, l'ensemble de cet ouvrage ne laisse plus maintenant rien à désirer. Avant-hier, au moment où l'on baissait la toile, une couronne de myrthe et de lauriers est tombée des loges sur le théâtre. Elle était destinée à la Cne Saint-Aubin, et le public, partageant la juste admiration de celui qui l'avait tressée, a voulu qu'on la remît sur le champ à son adresse. La Cne Saint-Aubin a donc été amenée et couronnée sur la scène, et l'enthousiasme général a été porté à son comble (3). » Enfin, le lendemain même du jour où il insérait cette note, le même journal

(1) *Journal de Paris*, 14 nivôse an VII.
(2) *Journal de Paris*, 17 nivôse an VII.
(3) *Journal de Paris*, 18 nivôse, an VII.

publiait la lettre suivante, qui lui était adressée par Grétry même :

Aux auteurs du Journal.

Permettez-moi, citoyens, de réclamer une place dans votre journal, pour vous remercier, vous et ceux des journalistes qui ont jugé avec indulgence ma musique d'*Elisca*. Lorsque jadis on entendit celle d'*Aucassin et Nicolette* ou *les Mœurs du bon vieux temps*, le *Mercure de France* me plaignit de n'avoir plus que des idées surannées; on sentoit, disoit-il, que j'étois fatigué. Hélas! si je l'étois, c'étoit de la peine que m'avoit causée la recherche de ces mêmes accens surannés, convenables au poëme de l'immortel Sedaine. Le journaliste qui me censuroit n'avoit que de l'esprit, et par conséquent entendoit mal la musique. Pour alimenter les mille et un journaux qui reparoissent chaque matin, pourquoi quelques-uns ne nous rappelleroient-ils pas les jugemens qui furent jadis portés sur les ouvrages de Molière, Racine, Voltaire?... D'après l'opinion, aujourd'hui bien constatée, sur leurs chefs-d'œuvres, nous verrions, je crois, des rapprochemens assez plaisans; ce seroit, d'ailleurs, une franchise louable dans un journaliste, de nous faire voir combien, dans leur précipitation forcée, les journaux sont sujets à l'erreur. Je craignois, je l'avoue, qu'on ne me trouvât baroque dans la musique d'*Elisca*, et l'on ne m'a trouvé que vrai; ce qui prouve, en général, que la révolution nous pousse vers la vérité de toutes choses, sans pitié pour les préjugés. En vous adressant mes remercîmens, citoyens, soyez, je vous prie, mes interprètes publics pour ceux que je dois à tous les artistes du théâtre Favart qui ont concouru à l'exécution d'*Elisca*. Jamais plus de zèle et d'amabilité n'ont été déployés pour ranimer la verve, prête à s'éteindre, d'un artiste qui hasarde un cinquante-deuxième ouvrage dramatique. Chenard est affecté jusqu'aux larmes en refusant de jouer un rôle odieux; néanmoins, aux dernières répétitions, le cœur excellent de cet artiste lui reproche la peine qu'il me fait, et il redemande le rôle d'Ombis, qu'il avoit d'abord refusé. Le citoyen Fleuriot, auquel le public doit le bel ensemble qui règne aujourd'hui dans tous les ouvrages représentés à ce spectacle, et qui, souvent caché derrière la toile, n'en reçoit pas, comme ses collègues, la récompense directe, Fleuriot sait le poëme et la musique de la pièce que l'on répète aussi bien que leurs auteurs; chaque nuit lui révelle quelques détails négligés ou quelques défauts d'ensemble dont il leur fait part. Tous les acteurs de ce théâtre sont aujourd'hui autant de directeurs discrets ou prudens, qui s'oublient eux-mêmes pour ne s'intéresser qu'aux succès de la chose. Voilà, entrepreneurs de spectacles, comment vous

obtiendrez des succès ! C'est en imitant la conduite de ces braves gens, qui m'honorent du titre de père, que vous vous rendrez dignes d'un public qui ne demande qu'à vous payer ses plaisirs par des témoignages flatteurs.

Salut fraternel,

GRÉTRY,
Membre de l'Institut national (1).

La représentation d'*Élisca* avait coïncidé avec la nouvelle des brillants succès militaires remportés en Italie par le général Championnet, et de la réoccupation de Rome par nos troupes à la suite d'une campagne de dix-sept jours. Le gouvernement, qui recommençait à s'occuper des théâtres, comme déjà nous l'avons vu, et qui avait établi au ministère de l'intérieur un bureau spécialement chargé des affaires les concernant, jugea à propos d'adresser aux acteurs de l'Opéra-Comique une mercuriale assez vive sur le peu d'empressement qu'ils avaient mis à célébrer un fait aussi heureux pour la France et aussi considérable. C'est le ministre lui-même, François de Neufchâteau, qui crut devoir prendre la plume en cette circonstance, et voici le texte de la communication qu'il fit parvenir à l'administration du théâtre Favart (2) :

BUREAU des THÉATRES

Paris, le 13 nivôse an 7e de la République française une et indivisible.

Le Ministre de l'Intérieur aux Cens Administrateurs du Théâtre de l'Opéra-Comique-National.

Citoyens, chez les Grecs et les Romains, on annonçait au peuple assemblé dans les théâtres les victoires qui l'honoraient, on interrompait les jeux, et de nouveaux applaudissements payaient au courage le même tribut que venait d obtenir le génie.

Une occasion solennelle s'est offerte hier, et votre civisme aurait dû s'empresser de la saisir. Rome reconquise, le vaste développement de la perfidie napolitaine arrêté dans sa course, quatre-vingt mille hommes dispersés par quelques phalanges républicaines, une nouvelle guerre commencée et éteinte dans 17 jours, un grand exemple donné à l'Europe, ce

(1) *Journal de Paris*, 19 nivôse.
(2) Cette pièce est inédite.

prélude des triomphes auxquels se prépare cette jeunesse républicaine qui vole en foule sous les drapeaux de la Patrie; telles étaient les grandes nouvelles qu'il convenait d'annoncer à vos concitoyens. Il eût été beau de prévenir l'interpellation que je fais à votre civisme et de vous honorer vous-mêmes en devenant les héraults de la gloire nationale. Vous réparerez sans doute aujourd'hui le silence que vous avez gardé. J'espère que les artistes et les hommes de lettres s'empresseront de célébrer par des vers et des chants récités sur vos théâtres, ce brillant et nouveau succès de la valeur et de la liberté françaises, et que, par tous les moyens qui sont en votre pouvoir, vous imprimerez à cette annonce publique et solennelle la pompe et l'éclat qu'elle doit recevoir.

Salut et fraternité,

François (de Neufchâteau).

Je ne sais si les sociétaires de l'Opéra-Comique obtempérèrent au désir si formellement exprimé par le ministre, et cela me parait probable. Leurs registres ne contiennent aucun détail à ce sujet; mais, à défaut de cantate, il se peut très bien qu'ils aient fait lire une pièce de vers de circonstance sans que leurs programmes en fassent mention. De toute façon, ce petit incident valait la peine d'être noté.

A la suite d'*Élisca*, deux jolis ouvrages en un acte parurent successivement sur l'affiche et sur la scène de l'Opéra-Comique, l'un le 27 janvier, l'autre le 10 février. Le premier, qui avait pour titre *le Rêve*, était le coup d'essai littéraire d'Etienne, qui sans doute ne songeait pas encore à l'Académie, et le début à ce théâtre d'un jeune compositeur belge doué de la façon la plus heureuse, Frédéric Gresnick, qui devait mourir bientôt à la fleur de l'âge, avant d'avoir pu donner la mesure de sa valeur. Le second, intitulé *Adolphe et Clara* ou *les Deux Prisonniers*, est demeuré célèbre après plus de quatre-vingts ans; il avait pour auteurs Marsollier et d'Alayrac, et pour interprètes Elleviou et Mme Saint-Aubin, qui enchantèrent les spectateurs par le talent, le charme, la grâce émue dont ils firent preuve dans ce badinage plein d'élégance, de jeunesse et de fraîcheur (1). Un mois, jour

(1) A propos de cet ouvrage, le *Journal de Paris* nous apprend indi-

pour jour, après celui-ci, le 10 mars, on donnait au théâtre Favart *Roger* ou *le Page*, ouvrage qui n'était qu'une seconde édition, revue et corrigée, de celui qui avait paru sans succès, un an auparavant, sous le titre de *Primerose*. L'auteur des paroles, Favières, avait appelé à son aide Marsollier, tous deux avaient considérablement modifié la marche primitive de la pièce, fait un troisième acte entièrement nouveau, et c'est sous le bénéfice de ces remaniements importants, dont d'Alayrac, comme on le pense, avait dû prendre sa part, que *Primerose*, devenu *Roger*, était offert pour la seconde fois aux regards du public. Il ne fut pas beaucoup plus heureux que précédemment, et ne put se maintenir au répertoire.

De cet insuccès deux fois répété l'Opéra-Comique allait prendre une revanche éclatante. *Montano et Stéphanie*, l'un des chefs-d'œuvre du répertoire lyrique français, faisait son apparition le 15 avril, et arrachait à la foule un immense cri d'enthousiasme. Le poème inégal, mais émouvant, de Dejaure, la musique admirable de Berton, le jeu pathétique et plein de puissance de Gavaudan, qui révélait aux spectateurs un artiste d'un ordre exceptionnel, tout concourait à faire de la représentation de *Montano et Stéphanie* un des événements les plus considérables que pussent enregistrer les annales du théâtre Favart. Mais ce ne fut pas sans difficultés que *Montano* put prendre sa place au répertoire, et l'on put craindre un instant que ce chef-d'œuvre fût perdu pour l'art. La politique, sous couleur de sentiment religieux, se trouva mêlée à son apparition à la scène, et pensa renouveler

rectement que certaines coutumes qui s'étaient implantées dans nos théâtres avaient disparu devant l'action réglementaire de la police : « La 2e représentation d'*Adolphe et Clara* ou *les Deux Prisonniers* a obtenu, avant-hier, autant de succès que la première fois, et les acteurs y jouent avec une si grande supériorité de talent qu'on ne peut se lasser de les y voir. Les auteurs ont encore été demandés, et le Cen Dalayrac s'est de nouveau rendu aux vœux du public ; il a été vivement applaudi, et une couronne destinée aux deux coopérateurs de la pièce a été jetée sur le théâtre, accompagnée de vers *que les règlemens de police n'ont pas permis de lire aux spectateurs.* »

les incidents tumultueux qui se produisaient avec tant de fréquence quelques années auparavant. Il est vrai que le bruit qui se fit autour de l'ouvrage nouveau, un instant menacé de ne pouvoir continuer le cours de ses représentations, ne fit ensuite et comme il arrive toujours, qu'aiguillonner la curiosité publique et contribuer à l'éclat de son succès.

Joué pour la première fois le 15 avril, comme nous l'avons vu, *Montano et Stéphanie* fut dès le lendemain, de la part de l'autorité, l'objet d'un arrêté de suspension dont on trouvera la raison dans les faits que mentionnait le rapport de police suivant (1) :

RAPPORT DU 27 GERMINAL AN VII.

Opéra-Comique national.

Le public s'est porté hier en foule à la première représentation de *Montano et Stéphanie*, drame lyrique Le calme y a régné pendant tout le premier acte. Mais la décoration du second, représentant une église, un maître-autel avec croix, Christ, anges, tabernacle, cierges allumés et enfin tous les ornemens et accessoires qui caractérisaient très évidemment le culte catholique, tout cela a plus que suffi pour éveiller l'esprit des partis, et le trouble s'en est suivi pendant presque tout le second acte.

A la première apparition de l'autel catholique, les coups de sifflet ont commencé de se faire entendre; mais les partisans de ce culte ci-devant privilégié étant, apparemment, en plus grand nombre à ce spectacle, ont bientôt couvert les sifflets en applaudissant à deux reprises la seule apparition d'un autel catholique. On entendait même de plusieurs côtés dire avec satisfaction : *Voilà les autels revenus !*

Quelques sifflets ayant succédé aux bruyans applaudissemens, l'un des plus chauds applaudisseurs du parquet se leva et dit au milieu du silence : « Que ceux a qui cela ne plaît pas s'en aillent !... » Cette motion a été de nouveau couverte d'applaudissemens. Ils ont encore renouvelé à l'arrivée d'un évêque qui est venu chanter une espèce de prière au *Très-Haut* et qui, sur les marches de l'autel, a commencé d'administrer le sacrement de mariage, toujours suivant le rite et les coutumes catholiques. Cet acte entier a excité beaucoup de

(1) Cette pièce et la suivante, empruntées aux Archives nationales, ont été publiées pour la première fois dans le livre de M. H. Welschinger : *le Théâtre de la Révolution*.

trouble en ce que les sifflets succédaient ou se mêlaient aux applaudissemens, d'où il résultait toujours quelques menaces. Ces mots dans la bouche du prélat ont été très applaudis : *Respectez ce sanctuaire et craignez de l'ensanglanter !*

C'est en présence de ces faits que le ministre de la police crut devoir intimer à l'administration du théâtre Favart l'ordre de suspendre les représentations de *Montano et Stéphanie*, jusqu'à ce que les changements nécescessaires aient été faits au poème pour empêcher le retour des scènes qui s'étaient produites le premier soir. Ces changements furent opérés, et le ministre en était avisé par cette lettre, en même temps que de l'effet produit par la seconde représentation :

Les administrateurs du théâtre Favart au ministre de la police générale.

Citoyen ministre,

Conformément à votre lettre du 27 germinal dernier (2e division, bureau affaires secrettes, n° . ...), nous avons suspendu la représentation de la pièce intitulée *Montano et Stéphanie* au théâtre de la rue Favart. Les auteurs se sont engagés par écrit à supprimer ce qui avait donné lieu à l'esprit de parti de se manifester, et après avoir indiqué nous-mêmes les suppressions à faire, nous avons consenti à ce que cette pièce fût jouée. La seconde représentation n'a rien offert qui pût occasionner du désordre. La décoration religieuse a été changée et le costume de l'évêque a été assez modifié pour ne produire aucune sensation fanatique.

Salut et respect,

Les administrateurs,
DUSALLE (1).

Après cette alerte, *Montano et Stéphanie* put sans encombre poursuivre le cours de son brillant succès, et donner à Berton la gloire que lui méritait une œuvre aussi remarquable. Le public fit un accueil beaucoup moins chaleureux quelques semaines plus tard, le 6 mai, à un petit acte intitulé *le Trente et Quarante*, dont le

(1) Il doit y avoir une erreur dans la transcription de ce nom, car i n'existe, à cette époque, dans aucune partie du personnel de l'Opéra-Comique.

livret froid et incolore, dû à Alexandre Duval, ne put être sauvé ni par la jolie musique de Tarchi, ni par la présence d'Elleviou et de Martin, remplissant avec leur talent ordinaire les deux rôles les plus importants de cette bleuette.

C'est précisément le jour de la représentation du *Trente et Quarante* qu'avait été connue à Paris la nouvelle d'un crime politique qui souleva dans la France entière un long cri de colère, d'indignation et de vengeance. Les trois plénipotentiaires que le gouvernement de la République avait envoyés au congrès de Rastadt ayant rompu, de lassitude, des négociations que les puissances coalisées faisaient traîner ridiculement en longueur, et quittant cette ville le 28 avril, étaient lâchement assassinés, la nuit, sur la grande route, par des soldats autrichiens. Deux d'entre eux, Roberjot et Bonnier, étaient coupés en morceaux; le troisième, Jean Debry, frappé de treize coups de sabre et laissé pour mort sur la place, mais plus heureux pourtant que ses compagnons, survivait comme par un miracle à ses blessures et pouvait revenir en France. On devine l'émotion qui s'empara de Paris à la nouvelle d'un tel attentat. C'est sous le coup de cette émotion que les administrateurs du département de la Seine adressèrent aux directeurs des théâtres de la capitale une circulaire dont voici le texte (1) :

DÉPARTEMENT DE LA SEINE

Paris, le 19 floréal an 7.

Les administrateurs du département de la Seine aux entrepreneurs du théâtre de l'Opéra-Comique-National, rue Favart.

Citoyens, vous avez sans doute partagé l'indignation qu'ont éprouvée tous les Français en apprenant l'assassinat des plénipotentiaires de la République française, ordonné par les rois ses ennemis et exécuté par leurs satellites.

De toutes parts retentissent les cris de vengeance, de guerre implacable à l'infâme maison d'Autriche.

Le Directoire exécutif, dans sa proclamation, annonce le

(1) Cette pièce est inédite.

châtiment terrible qu'il prépare aux auteurs de ce forfait inconnu à tous les siècles.

L'administration centrale a arrêté que cette proclamation serait lue le 21 de ce mois dans les places publiques par les administrations municipales : tous les cœurs l'attendent, tous sont déjà remplis des sentiments qui y sont exprimés.

Il faut que les théâtres concourent encore à les y fortifier, qu'aucune pièce où la haine des rois et l'amour de la liberté et de l'humanité ne seraient pas vivement exprimés, où les castes abattues par la Révolution et qui cherchent à se relever par la perfidie et l'assassinat, ne seraient pas peintes avec les couleurs du crime qui leur appartiennent, ne paraisse sur la scène dans ces jours de deuil et de vengeance.

Votre patriotisme vous commande l'exécution de cette mesure, nous l'attendons de votre zèle, et les arts que vous cultivés se montreront par là dignes de la République qui les protège.

Salut et fraternité
A. SAUZAY.

Nous vous invitons à nous accuser réception de la présente.

DESMOUSSEAUX (1).

Les théâtres firent en sorte de se conformer, dans la mesure du possible, à la ligne de conduite que leur traçait ainsi le gouvernement. Quant à l'Opéra-Comique particulièrement, il était alors sous le coup d'une préoccupation d'un autre genre, que lui causaient ses sentiments de bonne confraternité. Le 18 mars au matin, quelques heures

(1) Jamais on ne vit, comme à l'époque de la Révolution française, la musique et le théâtre intimement mêlés à tous les événements politiques intéressant la vie d'un grand peuple. Si parfois cette intervention se produisait sous une forme un peu banale, un peu puérile, souvent aussi cet élément artistique apportait un caractère de véritable grandeur à l'éclat des manifestations officielles et populaires. Le 20 prairial an VII (8 juin 1801), une « pompe funèbre » était célébrée dans les deux Conseils (Conseil des Anciens, Conseil des Cinq-Cents), en l'honneur des ministres français assassinés à Rastadt. Aux Cinq-Cents, la séance était présidée par Jean Debry, seul survivant des trois victimes; aux Anciens, Gourdan occupait le fauteuil; les salles des deux assemblées, tendues de deuil, avaient été décorées selon la circonstance. Des décharges d'artillerie, des roulements de tambours voilés, des symphonies militaires funèbres annoncèrent, dans les deux endroits, le commencement de la cérémonie, à laquelle, un crêpe au bras, assistaient tous les représentants. Puis, le président de chaque assemblée retraçait, dans un discours dramatique, l'histoire du mas-

à peine après la première représentation d'une grande comédie en vers de Dorvo, *l'Envieux*, la salle de l'Odéon, dont les anciens artistes du théâtre de la Nation avaient repris possession depuis moins de cinq mois, était réduite en cendres par un incendie terrible qui coûtait la vie à deux soldats et à quelques héroïques pompiers. Les infortunés comédiens, se trouvant sans asile après avoir tout perdu dans ce désastre, traitèrent avec les directeurs-propriétaires du théâtre Louvois pour y donner une série de vingt représentations; ces vingt représentations une fois données, ils ne savaient où se réfugier, lorsque le gouvernement, désireux d'empêcher la dislocation de la seule troupe de comédie française qui subsistât alors (celle du théâtre de la République s'était dispersée depuis peu), vint à leur aide en leur accordant la faculté de jouer sur le théâtre des Arts (l'Opéra), les jours où ce théâtre ne donnait pas de spectacle. Mais cet arrangement ne pouvait être que provisoire, et les sociétaires de l'Odéon allaient décidément se trouver réduits à l'impuissance et à l'inaction, lorsque leurs camarades de l'Opéra-Comique leur offrirent, en attendant qu'ils aient trouvé une combinaison satisfaisante, de donner quelques représentations sur leur théâtre. « Les acteurs de l'Odéon, disait à ce sujet le *Courrier des spectacles*, toujours errans et sans salle où ils

sacre des plénipotentiaires, et la séance se terminait par l'exécution d'un chant funèbre, dont les paroles étaient dues à Boisjolin et la musique à Gossec. Les heures des deux cérémonies avaient été combinées de façon que les mêmes artistes pussent exécuter ce chant dans un lieu comme dans l'autre; et, en effet, ici comme là, c'étaient trois acteurs du théatre des Arts (l'Opéra) : Chéron, Lays et Laforêt, qui étaient chargés des solos, comme aussi c'était le personnel choral et instrumental de ce theatre qui les accompagnait. (V. le *Moniteur*, du 21 prairial an VII). La cantate commençait par ce chœur :

Attentat sans exemple! unanimes douleurs!
Perfides assassins! généreuses victimes!
Sombre et touchant objet de courroux et de pleurs!
Sainte Paix, qui gémis sous ces restes sublimes!
Consacrons d'immortels honneurs
A tes ministres magnanimes,
Et creusons d'éternels abimes
A tes sanglans profanateurs!

puissent se fixer, jouent partout où ils peuvent. Ceux du théâtre Favart, les seuls de cette ville qui soient en société, et par conséquent les seuls maîtres de disposer de leur théâtre, n'ont pas vu sans intérêt le malheur de ces talens précieux qu'ils estiment. Ils leur ont offert de les laisser donner plusieurs représentations. Cette offre faite généralement par l'universalité des sociétaires, avoit été sollicitée, dit-on, par deux d'entre eux avec cette chaleur qu'il est difficile de témoigner pour des artistes, à moins d'être artiste soi-même; aussi ne sera-t-on pas étonné d'apprendre que ce sont le citoyen Chenard et la citoyenne Saint-Aubin qui se sont montrés les plus empressés dans cette occasion, quoique tous les autres n'aient rien négligé pour accueillir le mieux possible les infortunés auxquels ils donnent asyle (1). » Les acteurs de l'Odéon donnèrent trois spectacles sur la scène du théâtre Favart, les 12, 15 et 24 mai; par leurs arrangements avec les sociétaires de l'Opéra-Comique, deux tiers de la recette leur revenaient, tandis que ceux-ci se réservaient seulement l'autre tiers. Pendant ce temps les pauvres comédiens errants purent conclure un arrangement avec l'administration du théâtre de la Cité, où, pendant plusieurs mois, ils s'installèrent d'une façon à peu près fixe, jouant trois ou quatre fois par semaine et alternant leurs représentations avec la troupe du lieu. Ils recommencèrent ensuite leurs pérégrinations, allant de la Cité au Marais, du Marais à Feydeau, jusqu'à ce qu'enfin ils se réunissent à Louvois, sous la direction de leur ancien camarade Picard, l'auteur de *la Petite Ville*, et cette fois en vertu d'un bail qui leur assurait une demeure définitive (2).

(1) *Courrier des Spectacles*, 24 floréal an VII.

(2) Le premier spectacle donné sur la scène de Favart par les artistes de l'Odéon se composait d'*Iphigénie en Aulide*, dans laquelle Mlle Raucourt, alors au faîte de sa grande renommée de tragédienne, jouait le rôle de Clytemnestre, et d'une petite comédie de Picard, *le Voyage interrompu*. « L'état qu'inspire leur malheur, disait le *Journal de Paris*, leurs talens et la triste incertitude de leur sort, avoit attiré à cette représentation un grand nombre de spectateurs qui les ont accueillis avec enthousiasme. » Picard avait ajouté, à la fin du *Voyage*

Les trois soirées données par eux au théâtre Favart n'avaient pas empêché celui-ci de se livrer à ses travaux ordinaires. Le 23 mai avait lieu la première représentation d'un opéra-comique en deux actes, *le Général suédois*, qui, fort mal accueilli ainsi, était bientôt réduit en un acte, sans que son sort s'en trouvât beaucoup amélioré; les auteurs de ce *Général* peu fortuné étaient Monvel pour les paroles, Tarchi pour la musique. Un petit acte intitulé *le Chapitre second*, dû à Dupaty et à Solié et donné le 17 juin, fut mieux reçu du public, grâce surtout au jeu charmant de Mme Saint-Aubin.

Le 8 juin, jour de la cérémonie funèbre des ministres français assassinés à Rastadt, *tous* les théâtres de Paris avaient fait relâche, en signe de deuil national. Le 21, les trois plus importants d'entre eux, l'Opéra, Favart et Feydeau, font relâche encore, mais pour une cause toute différente. On était au plus fort du succès des ascensions aérostatiques de Garnerin, et, ce jour-là, le célèbre aéronaute renouvelait l'expérience de sa descente en parachute, qui avait une première fois émerveillé les Parisiens. « Aujourd'hui 3 messidor, annonçaient tous les journaux, à sept heures du soir, le citoyen Garnerin renouvellera à Tivoli la deuxième expérience de son ascension à ballon perdu et de sa descente en parachute. » Nos grands théâtres, pressentant bien que la foule se porterait de ce côté et que le public leur ferait complètement défaut, préféraient s'abstenir, et le caissier de l'Opéra-Comique ne nous laisse pas douter de la cause de cette résolution, car il inscrit ces mots sur son registre : « Relâche au théâtre. Ballon du citoyen Garnerin. »

interrompu, ce petit couplet de circonstance, à l'adresse des acteurs de l'Opéra-Comique :

Nous devons encore un asile
Aux talens ici réunis.
Ainsi, dans un temps difficile,
On retrouve ses vieux amis.
Sans une demeure certaine,
S'il est pénible de courir,
Au moins, avec un vrai plaisir,
Chez ses amis on se promene.

Pendant un espace de deux mois, l'Opéra-Comique, peu coutumier d'un aussi long silence, se vit dans l'impossibilité de donner aucune nouveauté, surpris qu'il fut par une indisposition persistante de M[me] Dugazon, qui retarda à deux reprises la représentation d'un ouvrage important de Favières et Persuis, *Fanny Morna* ou *l'Ecossaise* (1). C'est au moment où il se voyait obligé de reculer pour la seconde fois cette représentation, qu'il reçut du Bureau central du canton de Paris la communication suivante, relative à la célébration de l'anniversaire du 10 août (2) :

BUREAU CENTRAL DU CANTON DE PARIS

BUREAU des MŒURS

Paris, le 22 thermidor, l'an sept de la République française une et indivisible.

Aux entrepreneurs du théâtre de l'Opéra-Comique-National.

Le bureau central vous a plus d'une fois écrit, citoyens, pour vous inviter à concourir à la solennité des fêtes nationales par la représentation des pièces les plus patriotiques de votre répertoire, et nous ne doutons pas que vous ne vous disposiez à célébrer l'anniversaire du 10 août par des pièces républicaines. Le jour de la fête commémorative d'un des plus grands événemens de la Révolution, votre théâtre ne doit retentir que des fiers accens de la liberté. Nous sommes persuadés qu'en rendant compte à l'administration supérieure de la surveillance que nous exerçons sur les théâtres, et de l'exécution de la loi qui ordonne d'y représenter les pièces les plus propres à former l'esprit public et à développer l'énergie républicaine, nous pourrons assurer que vous aurez fait représenter les ouvrages dramatiques les plus capables d'inspirer la haine des rois et l'attachement à la République.

Salut et fraternité,

Les administrateurs,
MILLY, CHAMPEIN.

(1) « L'administration de ce théâtre avait annoncé la première représentation de *Fanni Morna* pour le 19 thermidor; depuis, elle s'est trouvée obligée de la remettre au 25, par l'indisposition de la C[ne] Dugazon ; mais à la répétion générale du 24, une extinction de voix survenue à la même artiste met l'administration dans la nécessité de ne pouvoir fixer encore le jour de la première représentation. » (*Journal de Paris*, 25 thermidor an VII.)

(2) Cette pièce est inédite.

Un tel avis valait un ordre. Aussi, le lendemain, septième anniversaire du 10 août 1792, l'Opéra-Comique affichait-il un spectacle composé de *Guillaume Tell* et du *Franc Breton.* Le 22 du même mois, il faisait enfin paraître *Fanny Morna*, dont le succès fut très vif, grâce à la musique large et expressive de Persuis, et il donnait encore, le 30, un nouvel ouvrage en un acte, *l'Amour bizarre* ou *les Projets dérangés*, dont Lesur avait puisé le sujet dans une comédie de Thomas Corneille, *le Charme de la voix*, et dont Berton avait écrit la partition. Puis, à la date du 13 septembre, il recevait du Bureau central, qui décidément multipliait ses communications, un nouvel avis dont on va lire le texte; il s'agissait cette fois de l'anniversaire de la fondation de la République (1):

BUREAU CENTRAL DU CANTON DE PARIS

BUREAU des MŒURS

Paris, le 27 fructidor, l'an sept de la République française, une et indivisible.

Aux entrepreneurs du théâtre de l'Opéra-Comique-National.

Le Bureau central vous rappelle, citoyens, que l'anniversaire de la fondation de la République va bientôt se célébrer. Plus d'une fois, il vous a invités à concourir à la solennité des fêtes nationales par la représentation de pièces républicaines, et il a vu avec satisfaction quelques-uns des entrepreneurs des spectacles répondre à cette invitation civique. Si le goût exige que l'on représente sur nos théâtres les chefs-d'œuvre dramatiques composés avant la Révolution, quelqu'étrangers qu'ils soient aux idées républicaines, au moins les productions nouvelles devraient-elles porter l'empreinte honorable du républicanisme, inspirer le respect de nos lois et l'amour de nos institutions republicaines. Il semble au contraire que la plupart des auteurs rougissent d'avoir une patrie. C'est chez nos voisins, chez nos ennemis mêmes qu'ils placent la scène pour dispenser leurs personnages d'employer des dénominations civiques. S'ils introduisent des militaires, c'est toujours avec le costume étranger; ils paroissent craindre d'exposer aux yeux des spectateurs l'uniforme glorieux

(1) Cette pièce est inédite.

des défenseurs de la République. Vous le savez : les théâtres sont un des plus puissans leviers de l'opinion. Ils sont coupables, les auteurs qui n'osent pas le saisir pour l'affermissement du régime républicain, ils sont coupables aussi les entrepreneurs de spectacles qui n'accueillent pas avec intérêt les ouvrages patriotiques qu'on leur présente. Qu'ils ne disent pas que leurs salles seroient désertes s'ils n'y faisoient entendre que les accens de la liberté. N'avons-nous pas vu, à différentes époques de la Révolution, la foule se porter dans les théâtres où se jouoient des pièces patriotiques ? La foule s'y porteroit encore si les auteurs, les artistes et les entrepreneurs formoient une civique confédération pour [un mot omis] l'esprit public, et lui donner cette énergie qui crée des prodiges, au milieu même des privations et des revers.

Chez un peuple libre, les théâtres doivent être l'école du patriotisme et de la morale républicaine Vous devrez, les jours de fêtes nationales et les décadis, n'offrir aux républicains que des ouvrages patriotiques. Nous vous en faisons un devoir, et nous espérons que vous vous empresserez de répondre aux intentions de vos magistrats, intentions qui sont celles du gouvernement et de tous les républicains français.

Salut et fraternité,

Les administrateurs,
MILLY, CHAMPEIX.

Le Bureau central à ce moment jouissait de son reste. Brumaire se tramait dans l'ombre, le Consulat approchait, et l'un et l'autre étaient appelés à lui créer des loisirs.

En attendant, le théâtre Favart donnait, le 27 septembre, un petit acte intitulé *Laure* ou *l'Actrice chez elle*, auquel les noms aimés de ses auteurs, Marsollier et d'Alayrac, ne purent valoir même un semblant de succès. Il était plus heureux, le 11 octobre, avec *Ariodant*, superbe drame lyrique dont le génie de Méhul, s'exerçant sur un poème d'Hoffman, avait fait un chef-d'œuvre.

Le 8 novembre il offrait encore à son public un ouvrage en trois actes, *la Maison du Marais*, dû à la collaboration d'Alexandre Duval et de Della Maria, et cinq jours après, le 13, il se reprenait au vaudeville et à la polit que en donnant un petit pamphlet scénique de Sewrin, *les Mariniers de Saint-Cloud*, dont le titre, sous son appa-

rence innocente, cachait le ton de combat et les allures satiriques.

Le lendemain même de la représentation de *la Maison du Marais,* le France changeait de régime politique, Bonaparte faisait son coup d'État, renversait le Directoire, substituait son autorité à la sienne, et c'est pour glorifier le 18 Brumaire et son auteur que Sewrin, presque aussi prompt que lui, trouvait en quatre jours le temps d'écrire, de monter et d'offrir aux spectateurs de Favart le vaudeville intitulé *les Mariniers de Saint-Cloud.* Mais le gouvernement qui se fondait, soupçonneux et méfiant de sa nature, s'annonçait comme peu endurant, même vis-à-vis des théâtres, et le matin même du jour où devait paraître ce petit ouvage, Fouché, qui avait conservé ses fonctions de ministre de la police et qui voulait sans doute savoir d'avance à quoi s'en tenir sur les opinions qui s'y trouvaient exprimées, expédiait d'urgence aux sociétaires de l'Opéra-Comique le poulet suivant (1) :

Paris, le 22 brumaire an 8 de la République
une et indivisible.

Le Ministre de la Police générale de la République aux citoyens artistes du Théâtre de l'Opéra-Comique national.

Je vous prescris, citoïens, de m'envoyer sur le champ le manuscrit de la pièce nouvelle annoncée par votre affiche de ce jour.

Salut et fraternité.

FOUCHÉ.

Le ton comminatoire de cette lettre pouvait faire présager une défense immédiate de jouer *les Mariniers de Saint-Cloud.* La première représentation put avoir lieu cependant. Mais dès le lendemain le ministre interdisait les suivantes, désireux peut-être de voir éviter toute espèce de discussion publique sur l'acte qui venait de s'accomplir, et ne voulant pas, en permettant l'apologie, laisser prise à la critique et donner à celle-ci le prétexte

(1) Cette pièce est inédite.

de riposter. Au reste, et selon la coutume chère aux gouvernements qui s'établissent par la force, le ministre invoquait hypocritement, comme excuse à la mesure arbitraire qu'il croyait devoir prendre, l'intérêt général, l'apaisement des esprits, les grands sentiments de tolérance et de générosité qui doivent régler les relations réciproques des partis et maintenir entre eux la concorde et la paix. La première lettre de Fouché était sèche et brutale; celle que voici, et qu'à cette occasion il adressait encore aux artistes de l'Opéra-Comique, peut passer pour un chef-d'œuvre d'hypocrisie politique (1) :

Le ministre de la police générale aux administrateurs du théâtre de l'Opéra-Comique National, rue Favart.

Paris, le 24 brumaire an VIII
de la République une et indivisible.

La révolution du 18 brumaire, citoyens, ne ressemble à aucune de celles qui l'ont précédée : elle n'aura point de réaction ; c'est la résolution du gouvernement. Si les factions persécutent lorsqu'elles obtiennent l'une sur l'autre quelque léger avantage, la République, lorsqu'elle les écrase toutes, triomphe avec générosité.

Une pièce intitulée *les Mariniers de Saint-Cloud* a été jouée sur votre théâtre : l'intention en est louable sans doute, mais trop de détails rappellent amèrement d'anciens souvenirs qu'il faut effacer. Quand toutes les passions doivent se taire devant la loi, quand nous devons immoler au désir de la paix intérieure tous nos ressentiments et que la volonté de le faire est fortement exprimée par le peuple et par ses magistrats, quand ils en donnent le touchant exemple, il n'est permis à personne de contrarier ce vœu. Vous y obéirez, citoyens, et j'augure assez bien de votre patriotisme pour croire que vous ferez, sans que je vous en donne l'ordre, le sacrifice de votre pièce, puisque la tranquillité publique vous l'impose.

FOUCHÉ.

Presque en même temps qu'il écrivait cette lettre, Fouché adressait aux bureaux centraux, touchant les théâtres de Paris, des instructions spéciales qui généra-

(1) Celle-ci fut publiée par le *Journal de Paris* et par le *Moniteur* dans leur numéro du 25 brumaire.

lisaient les idées ainsi exprimées par lui et dans lesquelles il faisait étalage des mêmes principes. C'est encore le *Journal de Paris* qui publia le fragment suivant de ce document :

MINISTÈRE DE LA POLICE GÉNÉRALE

Extrait de la lettre écrite par le ministre de la police générale aux bureaux centraux, relativement aux spectacles.

Paris, 26 brumaire an VIII.

Dans la succession des partis qui se sont tour à tour disputé le pouvoir, le théâtre a souvent retenti d'insultes gratuites pour les vaincus et de lâches flatteries pour les vainqueurs. Le gouvernement actuel abjure et dédaigne les ressources des factions; il ne veut rien pour elles, et fera tout pour la République. Que tous les Français se rallient à cette volonté, et que les théâtres en secondent l'influence. Que les sentimens de concorde, que les maximes de modération et de sagesse, que le langage des passions grandes et généreuses soient seuls consacrés sur la scène. Que rien de ce qui peut diviser les esprits, alimenter les haines, prolonger les souvenirs douloureux, n'y soit toléré. Il est temps enfin qu'il n'y ait plus que des Français dans la République française. Que celui-là soit flétri, qui voudroit provoquer une réaction et oseroit en donner le signal. Les réactions sont le produit de l'injustice et de la foiblesse des gouvernemens. Il ne peut plus en exister parmi nous puisque nous avons un gouvernement fort, ou, ce qui est la même chose, un gouvernement juste.

. . . .

FOUCHÉ.

Mais l'Opéra-Comique n'avait pas été seul à mettre en scène le Dix-huit Brumaire; plusieurs de ses confrères avaient agi de même, et c'est ainsi qu'on avait vu au Vaudeville *la Girouette de Saint-Cloud*, aux Troubadours *la Pèche aux Jacobins* ou *la Journée de Saint-Cloud*, au théâtre Molière *le 19 Brumaire*, aux Victoires-Nationales *la Journée de Saint-Cloud* ou *les Projets à vau-l'eau*. Il est bien évident que chacun de ces théâtres avait reçu du ministre de la police une *invitation* semblable à celle qu'il avait adressée aux sociétaires de Favart. Cependant, lorsqu'au bout de quelques jours il fut certain que la tranquillité était complète, qu'aucune

émotion n'était à craindre, le gouvernement jugea qu'il pouvait se départir de sa rigueur, et laisser un libre cours à la représentation des pièces qu'il avait considérées d'abord comme dangereuses. C'est ce qui motiva cette note publiée par le *Journal de Paris* du 29 brumaire : — « Le ministre de la police a permis de continuer à jouer les pièces relatives au 18 brumaire. Il a seulement invité les auteurs à en ôter quelques passages propres à enflammer les haines, et ces changemens ont eu lieu (1). » Mais cette note fut elle-même corrigée, une semaine après, par la suivante, qui tranchait définitivement la question, et que publiait encore le *Journal de Paris* (6 frimaire) : — « On assure que par ordre des consuls toutes les pièces de théâtre relatives à la journée de Saint-Cloud ont été défendues. » A partir de ce jour, en effet, on n'entendit plus parler d'aucune des pièces auxquelles le 18 brumaire avait donné naissance.

L'Opéra-Comique eut encore le temps d'offrir à son public, avant l'expiration de l'année 1799, deux ouvrages lyriques en un acte : le 28 novembre, *la Dame voilée*, paroles de Ségur jeune, musique de l'incomparable chanteur Bernardo Mengozzi, qui avait fait, quelques années auparavant, les beaux jours de la troupe italienne du théâtre de Monsieur ; et, le 7 décembre, *le Délire*, paroles de Reveroni-Saint-Cyr, musique de Berton. *La Dame voilée* était une bleuette mignonne, aimable, élégante, à laquelle le public fit un accueil très sympathique, et dont le succès était dû, pour une part, à la musique fine et délicate de Mengozzi, pour l'autre au talent plein de charme, de grâce et de séduction de Mme Saint-Aubin, dont la présence était toujours une bonne fortune pour les auteurs

(1) Des allusions au coup d'État, favorables à Bonaparte, se produisaient d'ailleurs chaque soir dans les théâtres Le *Journal de Paris*, dans son numéro du 24, rapportait, entre autres, le fait suivant : — « Hier, à la représentation d'*Ariodant*, au théâtre Favart, lorsque Lurcain dit à son frère qui va combattre le tr ître : *Va, le courage et la vertu triompheront du crime et de l'intrigue*, le public a saisi l'allusion aux deux frères à Saint-Cloud ; il a fait répéter la phrase et l'a couverte d'applaudissemens ».

et pour leurs ouvrages, en même temps qu'une joie pour les spectateurs. Quant au *Délire*, c'était un véritable petit drame, dans lequel on avait mis en scène les tortures d'un joueur que sa passion conduit à la folie. L'étrangeté du sujet traité par l'auteur, le génie déployé par le musicien, qui avait su donner à son œuvre un accent étonnamment pathétique et plein d'une expression douloureuse, et par dessus tout peut-être le jeu admirable de Gavaudan, qui se montrait vraiment sublime dans le rôle du joueur Murville, procurèrent à cet ouvrage un succès d'enthousiasme, qu'on vit, grâce à l'acteur, se prolonger pendant plus de vingt-cinq ans. Il n'y a qu'un cri d'admiration chez tous les contemporains relativement à Gavaudan, qui, par un travail tout particulier, s'était préparé à personnifier ce type de joueur rendu fou par sa ruine, qui pendant plusieurs semaines s'était rendu chaque jour à Charenton pour y étudier la folie d'après elle-même, et qui produisait dans ce rôle une impression si profonde et si puissante de terreur que pas une représentation ne s'écoulait sans qu'on vît, dans la salle Favart, une ou plusieurs personnes tomber en syncope, vaincues par la frayeur et l'émotion. Ce triomphe de Gavaudan fut, on peut le dire, le pendant de celui que Mme Dugazon avait remporté, treize ans auparavant, dans *Nina* ou *la Folle par amour*, le joli petit chef-d'œuvre de Marsollier et d'Alayrac, dans lequel, elle aussi, avait fait courir tout Paris et produit une impression déchirante (1).

C'est sur le succès éclatant du *Délire* que se ferma l'année 1799, au sujet de laquelle on ne trouve, dans le registre de caisse de l'Opéra-Comique, que ce petit détail assez curieux à mentionner, et qui est extrait du compte

(1) Peu de jours après la première représentation, on lisait dans le *Journal de Paris* (24 frimaire an VII) : — « Les représentations du *Délire* sont de plus en plus suivies, et le Cen Gavaudan, qui en remplit le premier rôle, semble aussi chaque jour ajouter à la supériorité de son jeu. Avant-hier, deux couronnes ont été jetées sur la scène; sur l'une étoit écrit : *Au génie de l'auteur;* et sur l'autre : *Au talent de l'acteur*. Le public a confirmé cet hommage par de vifs applaudissemens. »

des mois de pluviôse, ventôse, germinal et floréal an VII :

« Le Cen Camerani a remis au comptable, pour la Cne Bonaparte :

« 1° Le montant de deux loges en crédit, en brumaire der, ci	66 l.
« 2° D'une loge en frimaire der.......	33
« 3° Pour moitié de la loge de lad. Cne au rez-de-chaussée, côté Marivaux, n° 2, des mois de brumaire, frimaire, nivôse et pluviôse an 7, ci....................	800
« 4° Et pour la même loge en ventôse et germinal..	400
	1.299 l.

Le Dix-huit Brumaire portait ses fruits, et l'Opéra-Comique en ressentait les premiers effets. La « citoyenne » Bonaparte payait ses dettes.

1800

L'année 1800, qui nous achemine vers la grande et double débâcle des théâtres Favart et Feydeau, bientôt suivie de la réunion des deux troupes et de la constitution définitive de l'Opéra-Comique moderne, fut pourtant, pour les sociétaires de l'ancienne Comédie-Italienne, l'une des plus actives et des plus laborieuses que l'on puisse enregistrer. Vingt-deux ouvrages nouveaux, donnant un ensemble d'une trentaine d'actes, plus deux opéras repris avec des changements considérables, forment le bilan de cette année féconde en travaux, sinon en succès, et à laquelle sont attachés les noms glorieux de Méhul, de Cherubini, de Berton, de Boieldieu, de d'Alayrac, en même temps que ceux de Martini, de Deshayes, de Gaveaux, de Solié, de Tarchi, moins brillants sans doute, mais encore fort estimables.

Après avoir donné, le 11 janvier, un drame lyrique en deux actes, *Don Carlos*, dont Léger et Dutremblay avaient écrit les paroles et Deshayes la musique, l'Opéra-Comique subit une alerte assez vive. Un de ses artistes, et non des moins réputés, Gavaudan, qui, on se le rappelle, avait eu déjà des démêlés avec la police, était arrêté tout à coup comme accusé de royalisme, et cela parce qu'il portait un habit dont les boutons avaient le tort de ressembler à des fleurs de lys. Quelque dénonciateur avait sans doute pris la peine de s'occuper de lui, sans qu'il y eût pour cela de motifs suffisants, car l'affaire n'eut pas de suites, ainsi que le prouve cette note communiquée aux jour-

naux par le Bureau central : — « *Bureau central du canton de Paris.* L'artiste Gavaudan, de meilleure foi que les journaux qui font des remarques déplacées sur sa mise en liberté, étoit convenu dans ses interrogatoires que les boutons *à trois plumes*, qui garnissoient son habit, représentoient tellement *des fleurs de lys*, que son *intention* avoit été de les faire ôter incessamment. La plus grande preuve que les administrateurs du Bureau central ne lui ont pas supposé *des intentions criminelles*, c'est qu'il a été libre *dans les 24 heures.* Le gouvernement est trop fort pour n'être pas clément, et trop éclairé pour punir autrement que par le mépris toute mascarade anti-républicaine. » Gavaudan en fut donc quitte pour la peur, si tant est que cet incident ait pu lui causer quelque émotion (1).

Berton était, au Conservatoire, à la tête d'une classe de composition ; il eut l'idée, généreuse assurément, mais plus ingénieuse que réellement pratique, de faciliter les débuts à la scène de cinq de ses élèves, en leur faisant écrire la musique d'un opéra-comique en un acte intitulé *le Voisinage*, dont le livret médiocre avait Pujoulx pour auteur. Ce petit ouvrage, représenté le 24 janvier, passa à peu près inaperçu et vécut seulement trois ou quatre soirées. Les cinq jeunes musiciens avaient nom Quinebaud, Dubuat, Gustave Dugazon (fils de Mme Dugazon), Bertaud et Pradher; un seul d'entre eux, Pradher, acquit par la suite quelque notoriété, grâce à de jolies romances, dont une surtout, *Bouton de rose*, obtint un succès colossal.

Un autre ouvrage en un acte, *le Rocher de Leucade*, eut le don de passionner ensuite le public de l'Opéra-Comique plus que ne le font souvent des productions

(1) Une lettre de Gavaudan, relative à cette affaire, était ainsi analysée dans un catalogue d'autographes : — Récit de son arrestation le 22 nivôse, et de son emprisonnement pendant trente-deux heures, comme coupable de conspiration pour avoir porté un habit bleu, doublé et liseré jaune, avec boutons avec trois plumes attachées ensemble que l'on prétend être des *fleurs de lys.* » (*Catalogue d'autographes* 25 mai-4 juin], Paris, Laverdet, 1852, in-8°).

beaucoup plus importantes. Celui-ci était le fils, assez mal venu, de Marsollier et de d'Alayrac, qui lui firent voir le grand jour de la rampe le 14 février. « *Le Rocher de Leucade*, disait le *Courrier des Spectacles*, a été très fréquemment applaudi et très vivement sifflé. Les auteurs ont été demandés: on s'est opposé fort longtemps à ce qu'ils fussent nommés; peu s'en est fallu qu'on ne se battît dans le parterre pour soutenir le droit de siffler un ouvrage qui nous a paru déplaire à la majorité. » La seconde représentation fut plus incidentée encore que la première; cette fois, horions et gourmades se mirent de la partie, de façon à motiver l'intervention de la force armée. Le même journal nous l'apprend: — « Quoique la seconde représentation du *Rocher de Leucade* eût attiré hier beaucoup moins de monde que la première, elle a été infiniment plus tumultueuse: on s'est battu jusqu'à trois fois dans le parterre, savoir deux fois pendant la pièce, qui a été interrompue, et une fois quand la toile a été baissée... Les applaudissemens d'une part, et les sifflets de l'autre, ont été la cause du désordre. Les premiers applaudissemens donnés à outrance et très gratuitement, ont d'abord fait rire la partie des spectateurs moins prompte à s'enthousiasmer. De nouveaux ont enfin excité des murmures, même des sifflets: alors les cris ordinaires de: *A la porte! à la porte!* ont été le signal pour se précipiter sur ceux qui avaient eu le malheur de ne pas suivre le torrent. La garde est entrée et est parvenue avec peine à ramener le calme... »

Le théâtre persistant à jouer la pièce, les siffleurs persistèrent à manifester leur opinion, et l'un d'eux, meurtri dans la bagarre, adressa, toujours au *Courrier des Spectacles*, la lettre assez originale que voici:

Parfois vous daignez être le confident de ces adeptes qui, publiant leur ignorance, trouvent dans votre feuille une réponse paternelle et satisfaisante à leurs bévues. Voici la mienne. J'ai lu qu'autrefois

Un clerc, pour quinze sols, sans craindre le holà,
Du parterre pouvoit attaquer *Attila*.

a fortiori, moi, nourrisson du Pinde, j'ai cru pouvoir siffler un nouveau roi barbare pour mes deux francs et mes vingt centimes; mais, ô fatal usage d'un si beau privilège ! mon sifflet rouillé par *les Précepteurs*, par *l'Abbé de l'Épée*, par *les Deux Journées*, par *M. Guillaume*, se *reperfora* tout à coup à la pointe du *Rocher de Leucade*.

Tranquillement assis au milieu du parterre, je m'évertue à droite et à gauche pour imposer silence aux cabaleurs de l'un et de l'autre bord qui m'empêchent d'entendre; j'écoute et j'entends cependant. Le rideau tombe; ma foi, c'était le cas ou jamais. Ma clef forée s'élance donc à l'instant; je suis pris sur le fait, *atteint* et convaincu. Mais on siffla Corneille, mais on siffla Racine, qui n'eurent point recours au lieutenant de police. Moins heureux que les *clercs* de ce temps-là, on me prouve, *coup-sur-coup*, que la pièce étoit bonne; obligé d'en convenir, je rentrai chez moi tout aussi étonné que le Misanthrope d'avoir été forcé, par *ordre exprès du Roi*, d'applaudir le sonnet d'Oronte.

Un déshabitué du parterre.

Il est bon de dire que c'est au livret très fâcheux du *Rocher de Leucade*, et non à la musique, que s'en prenaient les siffleurs, entêtés dans leur manière de voir — ou d'entendre. Marsollier pourtant trouva des défenseurs, et un enthousiaste ingénu ne craignit pas de lui décocher ce quatrain, — qu'on croirait plutôt destiné à d'Alayrac :

La critique t'insulte, et le hibou maussade
Voudroit du rossignol troubler les chants flatteurs.
Ta muse, ami, forcera tes censeurs
A faire le saut de Leucade.

Une autre petite pièce en un acte, *le Fruit défendu*, donnée le 7 mars, fut moins heureuse encore que *le Rocher de Leucade* (1). « Le *Fruit défendu*, disait le *Journal de Paris*, n'a point obtenu de succès. Nous nous dispenserons d'analyser une pièce qui sans doute n'aura pas de seconde représentation ; il nous suffira de dire que c'est une imitation frappante, mais très imparfaite, d'*Adolphe et Clara* ou *les Deux prisonniers*. La musique est agréable (si l'on en excepte l'ouverture, qui nous a paru

(1) La veille (6 mars), on avait fait une reprise du *Cabriolet jaune*, « avec des changements ».

insignifiante); nous regrettons que le compositeur n'ait pas été nommé. » Cet ouvrage, en effet, n'eut pas de lendemain, et les auteurs ne furent pas demandés. Le livret était de Gosse, la musique en est attribuée à Persuis (1).

Après les dix années si agitées, si dramatiques et si sombres qu'elle venait de traverser, la société française, heureuse de retrouver, même au prix d'une liberté dont chaque jour laissait une parcelle aux mains de son nouveau maître, le calme et la sécurité dont elle était depuis si longtemps sevrée, se sentait toute joyeuse de vivre et se reprenait au plaisir avec une sorte de fureur. Tranquille sur le présent, escomptant l'avenir, rassurée, par les victoires des armées républicaines, sur les dangers de la guerre étrangère, mettant son espoir et sa confiance dans le soldat glorieux qui l'avait tirée de l'anarchie et dont elle ne soupçonnait pas encore l'immense ambition, elle s'efforçait d'oublier jusqu'au souvenir du long cauchemar qui avait pesé sur elle, et recherchait avec empressement, avec avidité, toutes les occasions de se distraire, de s'amuser, de se divertir. Non seulement elle voyait renaître la vie normale, mais les fêtes, les réunions, les soirées, les réceptions, toutes ces choses que depuis tant d'années elle ne connaissait plus, s'offraient à elle de nouveau, et l'on peut comprendre avec quel entraînement, quelle sorte d'ivresse elle se laissait emporter dans le tourbillon de ces plaisirs renaissants. Un monde officiel se reformait, presque une cour nouvelle, la bourgeoisie suivait l'exemple qui lui venait de haut, le peuple n'avait garde de rester indifférent à ce mouvement, et, de proche en proche, toutes les classes sociales s'unissaient dans un même élan de joie intense, dans un même désir, dans une même fièvre de divertissements et de fêtes de toutes sortes.

(1) A partir de l'année 1800, les registres de recette de l'Opéra-Comique ne donnent plus les programmes des spectacles, et il devient très difficile de connaître les noms des auteurs des pièces tombées. C'est Fétis qui met au compte de Persuis la partition du *Fruit défendu*.

Il était de l'intérêt bien entendu des théâtres d'encourager de tous leurs efforts ces tendances de la population, et l'on peut croire qu'ils ne s'en firent pas faute. En ce qui le concernait, l'Opéra-Comique, toujours actif et ingénieux dans la recherche des moyens propres à attirer la foule, s'était avisé déjà de donner quelques concerts dans le genre de ceux qui avaient valu une célébrité si méritée à son rival le théâtre Feydeau. Le 10 décembre et le 19 janvier il avait convié son public à deux soirées musicales superbes, dans lesquelles il lui avait fait entendre quelques-uns des artistes les plus fameux de Paris: Mme Barbier-Walbonne et Baptiste pour le chant, puis les deux jeunes violonistes Rode et Kreutzer, le violoncelliste Berger, le clarinettiste Dacosta, et le succès, un succès très brillant, avait couronné cet essai. Après avoir ainsi marché sur les brisées du théâtre Feydeau, l'Opéra-Comique songea à suivre l'exemple de l'Opéra, qui venait, après onze années d'interruption, de reprendre ses bals masqués, si renommés jadis. C'est sur l'ordre même du gouvernement que celui-ci avait donné, le 26 février, un premier bal, où la foule s'était portée avec enthousiasme, et dont le *Journal de Paris*, qui était devenu comme une sorte d'organe officieux du pouvoir nouveau, rendait compte en ces termes: — « Le concours du public a été immense cette nuit au bal masqué du théâtre de la République et des Arts. Jamais on n'y avoit vu une affluence aussi considérable. La décence, le bon ordre et la joie la plus franche ont présidé à cette fête. La manière éclatante dont étoient éclairés et ornés la salle et le foyer présentoit un spectacle magnifique. Toutes les loges étoient louées d'avance et remplies de femmes charmantes. Cet heureux début prouve combien a été sage et politique la détermination qui a rendu au goût français un genre de divertissement qui semble n'être fait que pour lui. Il appartenoit en effet à un gouvernement fort de sa propre force, de se mettre au-dessus des idées pusillanimes dont avoient été imbus, jusqu'à ce jour, les gouvernements foibles (!) qui se sont succédé depuis 1789. » Encouragé

par cet exemple, l'Opéra-Comique se mit en devoir d'imiter promptement l'Opéra, et bientôt il faisait annoncer dans les journaux qu'il donnerait, le 24 ventôse (15 mars), un grand bal masqué, qui ne le céderait en rien à ce qu'on avait vu de mieux sous ce rapport. Ce premier bal, qui paraît en effet avoir été très brillant, et auquel les amateurs se rendirent avec empressement, fut rapidement suivi d'un second, le 4 germinal (25 mars), et le résultat de l'un et de l'autre fut assez satisfaisant pour que l'administration du théâtre ne craignît pas de renouveler, l'hiver suivant, un essai dont elle n'avait eu qu'à se louer (1).

Mais cela n'empêchait pas les travaux scéniques de suivre leur cours ordinaire. Le 14 mars, la veille même du jour où avait eu lieu son premier bal, le théâtre Favart avait donné la première représentation d'un ouvrage fort important et sur lequel il comptait beaucoup. Le livret de cet ouvrage, qui avait pour titre *Epicure*, était l'œuvre de Demoustier, et deux artistes de génie, Méhul et Cherubini, s'étaient associés pour en écrire la musique. Malheureusement, le sujet, déjà peu théâtral par lui-même, avait été traité par le poète sans vigueur et sans accent, et tout le talent déployé par les deux compositeurs ne put sauver d'une demi-chute une pièce mal venue et dont l'intérêt était nul. Deux bleuettes en un acte, *le Tableau des Sabines*, vaudeville de Jouy, Dieulafoi et Longchamps (31 mars) et *Annette et Lubin*, dont Martini avait refait la musique sur un ancien livret de

(1) La note qui annonçait le premier bal était ainsi conçue : — « Le soir du bal, on ouvrira les portes et les bureaux à 11 h. du soir. Il y aura dans l'intérieur des habits à louer de tout genre, dans deux endroits séparés pour les dames et les hommes. Dans la journée du 24 dans une salle qui a l'entrée dans la rue Favart, à côté du marchand de musique, on louera également des habits de masque pour le soir. Pour plus grande facilité du public, les trois bureaux de distribution de billets seront ouverts, et dans chaque bureau on délivrera des billets au même prix. — Les locataires de loges à l'année, qui ne pourront jouir du spectacle le jour du bal, à cause du changement de la salle, seront dédommagés de leur loge, à leur choix, dans un autre jour de spectacle. »

Favart (18 avril), furent beaucoup plus heureuses. Elles furent bientôt suivies d'un opéra-comique en trois actes, *L'auberge en auberge* ou *les Préventions*, paroles de Dupaty, musique de Tarchi, qui fut aussi très bien accueilli, le 26 avril.

A ce moment, les théâtres étaient l'objet d'une attention particulière de la part du pouvoir exécutif. Nous avons vu que le Directoire avait fait en sorte de renouer jusqu'à un certain point les relations qui, jadis, sous l'ancien régime, les rattachaient étroitement à l'administration supérieure ; il ne l'avait essayé, toutefois, qu'avec réserve et d'une façon un peu timide. Ces allures presque craintives n'étaient point le fait du gouvernement qui l'avait remplacé. Ce n'est pas par la timidité que brillait le premier consul, qui, dès son arrivée au pouvoir, fit sentir son autorité de ce côté comme ailleurs, et plaça délibérément tous les établissements dramatiques dans la dépendance et sous la surveillance du ministère de l'intérieur. Peu disposé à supporter l'opposition à ses actes, de quelque part qu'elle vînt, il songea à mettre les théâtres à l'abri de toute velléité de ce genre, et. pour leur en ôter l'envie et jusqu'à la possibilité, il ne tarda pas à rétablir directement et officiellement la censure; c'est ce qui résulte de cette note, que le *Journal de Paris* publiait dans son numéro du 28 avril : — « Le ministre de l'intérieur, chargé de surveiller les spectacles, marque au préfet du département de la Seine, par sa lettre du 22 germinal : « Désormais les seuls ouvrages dont j'aurai « autorisé la représentation à Paris pourront être joués « dans les départemens. Vous recevrez incessamment la « liste des pièces, tant anciennes que nouvelles, qui « pourront être mises ou remises au théâtre, et vous « veillerez à ce qu'aucune autre ne soit placée sur le « répertoire des directeurs de spectacles. » A partir de ce jour, la situation des théâtres allait se modifier peu à peu de la façon la plus complète. A la liberté absolue dont ils avaient joui pendant dix années devait succéder une réglementation de plus en plus étroite, de plus en plus

sévère, qui finit par les mettre complètement dans la main du pouvoir et dans la dépendance d'une administration aussi tracassière qu'elle était susceptible et exigeante. Cela jusqu'au jour où le premier consul, devenu l'empereur des Français, se souciant peu de la fortune, des intérêts et du pain de plusieurs milliers de familles, annulant de sa seule autorité toute espèce d'engagements, contrats ou traités qui assuraient l'existence de tant d'honnêtes gens, replaça tout d'un coup les théâtres sous le régime des privilèges, et d'un trait de plume supprima les deux tiers de ceux qui étaient établis à Paris, leur laissant un délai de *huit jours* pour fermer leurs portes et congédier un personnel que le manque de débouchés créé par cette situation devait forcément réduire à la mendicité (1).

L'Opéra-Comique n'en continuait pas ses travaux avec moins d'activité. Après une brillante reprise de *Montano et Stéphanie* (4 mai), qui reparaissait devant le public avec un troisième acte nouveau, il donnait deux petites pièces en un acte, *une Matinée de Voltaire* ou *la Famille Calas à Paris*, opéra-comique de Pujoulx pour les paroles, de Solié pour la musique (22 mai), et *une Nuit d'été* ou *Un peu d'aide fait grand bien*, vaudeville de Gersain et Année, avec airs nouveaux du même Solié (7 juin), puis il mettait à la scène un grand ouvrage en trois actes, dont le succès fut éclatant, *Beniowski* ou *les Exilés du Kamschatka*, paroles d'Alexandre Duval, musique de Boieldieu (8 juin). Celui-ci fut suivi, le 3 juillet, d'un acte sans conséquence, *Zoé* ou *la Pauvre Petite*, qu'un annaliste caractérisait ainsi : « Pauvre petite pièce du citoyen Bouilly; pauvre petite musique du citoyen Plantade; pauvre petit succès; pauvre petite recette. » A la seconde représentation de ce pauvre petit ouvrage, se produisit un fait qui est ainsi rapporté par le *Journal de Paris :* — « La nouvelle d'une victoire éclatante remportée par le général Moreau et de la prise de

(1) Décret de juin 1807. — Il va sans dire que la province ne fut pas mieux traitée que Paris.

Munich, a été annoncée avant-hier à ce théâtre; on l'a applaudie à plusieurs reprises; mais l'allégresse a fait place un moment à une muette consternation, lorsque le public a appris la mort du brave La Tour d'Auvergne. La même annonce a été faite aux autres théâtres, et partout elle a produit cette double sensation. »

Nous n'avons plus ensuite à enregistrer, jusqu'à la fin de l'année, qu'une assez longue série de pièces en un acte, dont deux surtout, *le Calife de Bagdad* et *Maison à vendre*, obtinrent des succès retentissants et se maintinrent au répertoire pendant un demi-siècle. Voici la liste exacte de ces petits ouvrages, qui se succédaient avec une étonnante rapidité : *une Nuit de Frédéric II* ou *le Rappel de Potsdam*, vaudeville de Favières, Dieulafoi et Coupigny (13 juillet); *le Locataire*, opéra-comique, paroles de Sewrin, musique de Gaveaux (26 juillet); *Vadé chez lui*, vaudeville, de Demautort (août); *Oui* ou *le Double Rendez-vous*, opéra-vaudeville de Goulard, avec airs nouveaux de Solié (29 août); *le Calife de Bagdad*, opéra-comique, paroles de Saint-Just, musique de Boieldieu (16 septembre); *la Rivale d'elle-même*, opéra-comique d'auteurs inconnus, qui n'eut qu'une seule représentation (4 octobre) (1); *Maison à vendre*, opéra-comique, paroles d'Alexandre Duval, musique de d'Alayrac (23 octobre); *la Pluie et le beau Temps*, opéra-comique, paroles anonymes, musique de Solié (17 novembre); *Bion*, opéra-comique, paroles d'Hoffman, musique de Méhul (27 décembre); *le Premier Homme du monde*, vaudeville-parodie, de Vieillard et un anonyme (30 décembre).

Nous avons vu que l'administration supérieure avait décidément mis les théâtres sous sa coupe. Leur imposant sa protection, les surveillant avec un soin jaloux, se considérant comme leur tutrice et leur guide en toute occasion, elle prétendait les contraindre à l'obéissance absolue, et s'arrogeait sur eux le droit le plus large de contrôle et de remontrance. Les théâtres n'avaient même

(1) Les paroles sont attribuées à Saint-Victor, la musique à Solié.

plus la liberté de s'organiser à leur guise et comme ils l'entendaient, et le préfet de police, à défaut du ministre de l'intérieur, leur faisait sentir sa volonté et étendait sur eux une main plus lourde encore que tutélaire. A cette époque déjà les coutumes de la vie quotidienne se modifiaient à Paris; l'heure habituelle du dîner était reculée de jour en jour, de sorte que les spectacles, qui jadis commençaient à cinq heures, qui depuis la Révolution avaient dû se décider à ne lever leur rideau qu'à cinq heures et demie (1), s'étaient vus obligés, depuis peu, de retarder encore ce moment et de le fixer à six heures. C'est ce qui fournit au préfet de police le prétexte d'une circulaire qu'il leur adressa et dont le *Journal de Paris* donnait ainsi le détail : — « Le préfet de police vient d'écrire aux entrepreneurs de tous les théâtres de Paris que, si des habitudes nouvelles ne permettent pas de lever la toile avant six heures, comme autrefois, rien n'empêche que le spectacle ne finisse au plus tard à dix heures. En mettant moins d'intervalle entre les pièces et dans les entr'actes, on préviendra les murmures et l'impatience du public; les citoyens paisibles, qui habitent des quartiers éloignés des théâtres, pourront jouir encore d'un délassement dont ils étaient forcés de se priver, dans la crainte de compromettre leur sûreté, en retournant à leur domicile à des heures indues (2). » Cette préoccupation

(1) L'heure du spectacle, absolument uniforme, était la même alors pour tous les théâtres, qui commençaient régulièrement à cinq heures. C'est au mois d'octobre 1793 qu'on les vit, *tous à la fois*, et évidemment à la suite d'une entente préalable, modifier cette heure et prévenir le public que désormais ils ne commenceraient plus qu'à cinq heures et demie. Voici quelques-unes des notes qu'ils firent insérer à ce sujet, le même jour, dans les journaux, comme complément de leur programme : — OPÉRA. *Nota*. Le public est averti qu'à commencer d'aujourd'hui, on commencera à cinq heures et demie précises. — OPÉRA-COMIQUE-NATIONAL. *Nota*. La salle sera ouverte à quatre heures, et le spectacle commencera, à l'avenir, à cinq heures et demie précises. — THÉATRE DE LA RUE FEYDEAU. Le spectacle commencera à cinq heures et demie précises. — THÉATRE DU PALAIS-VARIÉTÉS. On commencera à cinq heures et demie précises. — THEATRE-FRANÇAIS COMIQUE ET LYRIQUE. Le spectacle commencera à l'avenir à cinq heures et demie précises.— Etc.

(2) *Journal de Paris*, 27 brumaire an IX (18 novembre 1800).

de la sécurité des spectateurs est vraiment intéressante en soi; elle le devient plus encore quand on songe que l'homme qui s'en montrait si vivement pénétré était l'être si charitable, si honnête, si étonnamment scrupuleux qui, après avoir été l'ami et le séide de Marat, le dévastateur du département de la Nièvre, le jacobin cruel et le conspirateur impénitent que l'on sait, s'apprêtait à devenir, avec le titre et sous le nom du duc d'Otrante, l'un des plus hauts dignitaires du futur empire, auquel il ne devait pas épargner la plus noire, la plus lâche et la plus indigne des trahisons (1).

(1) En ce qui concerne l'heure du spectacle, c'est le bureau central lui-même, un moment omnipotent, qui l'avait fixée, pour tous les théâtres, d'une façon uniforme. C'est ce qui résulte de ces lignes du *Courrier des Spectacles*, dans son numéro du 13 mars 1798 : — « Malgré l'arrêté du bureau central qui ordonne que les spectacles commencent à six heures précises, celui du théâtre des Arts n'a commencé hier qu'à sept heures moins un quart..... »

1801

L'année 1800 s'était terminée, pour le théâtre Favart, par une série de pièces en un acte; c'est par une série de pièces en un acte que s'entama l'année 1801, qui devait pour lui durer seulement six mois et demi. Mais, à l'exception d'un seul, tous ces petits ouvrages furent peu fortunés; quelques-uns même subirent le sort le plus fâcheux. Le premier qui parut à la rampe fut *l'Habit du chevalier de Grammont*, opéra-comique de Saint-Victor pour les paroles, d'Eler pour la musique (8 janvier); vint ensuite *le Grand Deuil*, paroles d'Etienne et Vial, musique de Berton (21 janvier) (1); puis un troisième opéra-comique, *Marcel* ou *l'Héritier supposé*, mis en musique par Persuis sur un poème de Guilbert de Pixérécourt, mais resté anonyme en raison de la chute violente qu'il essuya et qui ne lui permit pas d'être joué une seconde fois (12 février). Il fallut le génie de Méhul pour désensorceler un instant le théâtre en mal d'insuccès; c'est *l'Irato*, dont Marsollier avait écrit le livret, qui rompit le charme (17 février). *L'Esquisse d'un grand tableau*, vaudeville vigoureusement sifflé et dont l'auteur ne jugea pas à propos de se faire connaître, ramena la mauvaise chance (10 mars). Un autre vaudeville, représenté à l'occasion de la signature de la paix, *Désirée* ou *la Paix du Village*, fut malmené de la même façon et

(1) Le 13 janvier, l'Opéra-Comique donnait, au bénéfice des victimes de la machine infernale dirigée contre le premier consul (attentat de la rue Saint-Nicaise), un spectacle qui comprenait *le Premier homme du monde, le Prisonnier* et *le Franc Breton*.

resta aussi anonyme ; il ne put être joué qu'une fois, mais un prologue dont on l'avait fait précéder sous ce titre : *la Confession du Vaudeville*, eut une existence de quelques soirées (24 mars) (1). Enfin on vit arriver Nicolo, le futur auteur de *Joconde* et des *Rendez-vous bourgeois*, qui venait faire à Paris ses débuts de compositeur à l'aide de deux petits opéras-comiques, *le Tonnelier* (19 mai) et *l'Impromptu de campagne* (30 juin), vis-à-vis desquels le public ne montra guère que de l'indifférence.

C'est ici qu'il faut signaler les effets d'une crise redoutable. Tandis que l'activité toujours éveillée du théâtre Favart n'amenait, en dépit de tout, que des résultats presque négatifs, le théâtre Feydeau, poursuivi par une malchance insigne, était en plein désarroi, on pourrait dire en pleine dissolution, et courait à un désastre. Celui-ci, malgré ses efforts, semblait devoir succomber fatalement dans la lutte courageuse qu'il soutenait contre son rival, ne s'appuyant pas comme lui sur une renommée plus que séculaire et n'ayant pas comme lui un répertoire vaste, riche et varié dans lequel il pouvait puiser à pleines mains. Mais l'un et l'autre allaient être atteints bientôt d'une façon cruelle. Depuis quelques années, c'est-à-dire depuis la transformation du théâtre Feydeau et l'abandon qu'il avait fait du genre italien pour s'adonner exclusivement à l'opéra français, les amateurs regrettaient l'absence d'une scène italienne, et se lamentaient de ne plus pouvoir entendre des œuvres et des virtuoses dont la renommée était immense par toute l'Europe. Or, leurs regrets allaient cesser, et une compagnie de chanteurs italiens, dirigée par le célèbre bouffe Raffanelli, se préparait justement à s'installer dans l'un des plus beaux théâtres construits récemment à Paris, celui de la Société Olympique, situé rue de la Victoire (sur l'emplacement occupé aujourd'hui par un grand établissement de bains).

(1) Précisément à l'occasion de la paix, tous les théâtres jouaient *gratis* le 21 mars. On donnait à l'Opéra-Comique *la Maison isolée* et *Vadé chez lui*.

Ceci devait porter le coup de la mort à l'une de nos deux scènes musicales françaises. Déjà, depuis quelques mois, la coexistence de deux théâtres d'opéra-comique semblant impossible, il était sérieusement question de la réunion des deux troupes de Favart et de Feydeau en une seule entreprise ; mais les choses traînaient en longueur, malgré le désir manifesté par le gouvernement de voir réussir ce projet et le concours très effectif au moyen duquel il s'apprêtait à l'encourager. Dès que fut annoncée la prochaine arrivée de la troupe italienne, la désorganisation se mit dans le personnel du théâtre Feydeau. Ce fut d'abord une admirable artiste, Mme Scio, l'une de ses cantatrices les plus justement renommées, qui passa à l'ennemi et s'en alla charmer le public du théâtre Favart; puis ce fut son excellent orchestre, réputé le meilleur de Paris, qui fit défection à son tour, attiré par les avantages que lui offrait l'administration de la nouvelle scène italienne. « La plus grande partie des artistes dont les talens ont rendu l'orchestre du théâtre Feydeau si célèbre, et un des plus brillans de Paris, disait un journal, passe à l'Opera-Buffa. Ils se flattent de ne pas dégénérer de leur réputation, en faisant entendre aux Français les chefs-d'œuvre immortels de l'Italie (1). » On avait même annoncé que l'excellent Juliet, l'un des artistes les plus aimés du théâtre Feydeau, quittait celui-ci en même temps que Mme Scio, et la suivait au théâtre Favart. « Les sociétaires du théâtre Favart, déjà si riches en talens, disait le *Courrier des Spectacles*, viennent de faire deux nouvelles acquisitions très précieuses. Juliet et Mme Scio laissent au théâtre Feydeau deux places bien difficiles à remplir. La dernière jouera après-demain avec ses nouveaux camarades. Elle a choisi pour son début le rôle de Catherine de *Pierre-le-Grand* (2). » Mais la nouvelle était inexacte

(1) *Le Publiciste*, du 19 germinal an IX — 9 avril 1801.

(2) *Courrier des Spectacles*, du 4 germinal — 25 mars. Mme Scio débuta en effet à Favart, avec un succès éclatant, le 27 mars, dans *Pierre-le-Grand;* puis elle se montra successivement dans *Zoraïme et Zulnare*, *Ariodant*, *Félix*, *le Déserteur*, *la Mélomanie*, etc.

en ce qui touchait Juliet, et elle était bientôt démentie par la lettre suivante, intéressante surtout par les détails qu'elle renferme au sujet de la fusion, depuis longtemps projetée, des deux troupes de Favart et Feydeau :

Au Rédacteur du COURRIER DES SPECTACLES.

Paris, le 16 germinal.

Vous avez annoncé dans un de vos derniers numéros que le citoyen Juliet étoit engagé au théâtre Favart; on vous a induit en erreur. Cet artiste honnête et délicat n'a point voulu séparer son sort de celui de ses estimables camarades. Il a promis formellement de n'entrer au théâtre où se fera la réunion (*quel qu'il soit*), que lorsque cette réunion, composée de tous les sujets utiles dans l'un et l'autre genre, pourvu qu'ils aient du talent, s'opérera d'une manière franche, simple et loyale, d'une manière qui ne lèse les intérêts de personne, et ne paralyse point des talens que le public chérit à juste titre.

Jusque-là le citoyen Juliet joindra ses efforts à ceux de ses camarades, pour soutenir un théâtre que plusieurs administrations ont mis à deux doigts de sa ruine, et dont les sujets, accoutumés aux sacrifices pécuniaires, font tête à l'orage avec une constance à toute épreuve.

Le public n'apprendra pas sans intérêt que les mêmes acteurs, qui ont essuyé trois banqueroutes dans trois ans, se privent depuis deux mois de leur part dans les recettes pour satisfaire entièrement les artistes de l'orchestre, des chœurs, et les gagistes subalternes. Ils redoublent de zèle et sont au moment de jouer plusieurs nouveautés, qui les mettront à même d'attendre une nouvelle administration, ou la réunion *telle qu'elle doit être*. Je le répète, le public verra dans cette conduite plus d'un motif d'encouragement : jusqu'alors il ne chérissait les artistes du théâtre Feydeau que par rapport à leurs talens; maintenant il leur devra son estime, et c'est à ce double titre qu'il s'empressera de contribuer au soutien, à la gloire d'un théâtre qui a fait long-tems et doit faire encore les délices de Paris et des étrangers.

Salut et estime,

G. C. R. (1).

Cette lettre était publiée le 7 avril. Cinq jours après, le 12, le théâtre Feydeau, dans l'impossibilité de lutter plus longtemps, fermait ses portes, sans même avertir le public

(1) *Courrier des Spectacles*, du 17 germinal an IX — 7 avril 1801.

de cette fermeture, et en se bornant à annoncer pendant quelques jours qu'il faisait relâche. Sans doute, des embarras intérieurs qu'on espérait pouvoir surmonter, des refus de service auxquels on pensait pouvoir parer firent croire en effet, même aux braves artistes qui luttaient avec tant de courage et de désintéressement, qu'il ne s'agissait que d'une clôture provisoire et de peu de durée, et que bientôt, à l'aide d'un vigoureux effort, on pourrait conjurer la crise et reprendre le cours des représentations interrompues. Il n'en fut rien, et le théâtre disparut décidément.

Cet événement eût semblé de nature à raffermir les destinées, chancelantes aussi, du théâtre Favart, et à rendre à celui-ci, resté seul sur la brèche, une partie de son ancienne vogue. Le sort en décida autrement, et ce théâtre devait sombrer à son tour, après avoir, pendant trois mois encore, vaillamment tenu tête à la mauvaise fortune. Il semblait d'ailleurs qu'on prévît une crise aussi de son côté, et la petite note suivante, insérée dans le *Journal de Paris* du 9 messidor (28 juin), le donnerait à penser : « Les C^ens^ Elleviou et Martin partent le 10 pour Lyon, où ils doivent passer quelque temps. Si Mme Saint-Aubin, qu'on dit en route pour revenir, est arrivée avant la fin du mois, le théâtre de l'Opéra-Comique n'aura point de vacances. *Dans le cas contraire, il fermera pendant quelques décades* (1). »

Le 31 mai, l'Opera-Buffa de la rue de la Victoire avait fait brillamment son inauguration. L'Opéra-Comique songea à le combattre avec ses propres armes, et après

(1) Le 6 juin, le théâtre Favart avait donné, *par ordre*, une représentation composée de *Zoraïme et Zulnare* et de *la Mélomanie*. Le 25, son spectacle était ainsi annoncé : « Au bénéfice de la Ve Michu et de ses enfans, *Maison à vendre*, l'ouverture du *Jeune Henry*, *le Calife de Bagdad*. Les billets gratis et de faveur n'auront pas lieu. Il y aura un commis qui recevra ce que les abonnés voudront donner. » Le pauvre Michu, après avoir fait les beaux jours de l'Opéra-Comique, l'avait quitté pour aller prendre la direction du théâtre de Rouen, où il s'était ruiné. Il perdit la tête et se précipita dans la Seine, où il trouva la mort. De là la représentation que ses anciens camarades donnaient au bénéfice de sa veuve et de ses enfants.

avoir donné, le 30 juin, la première représentation d'un petit ouvrage en un acte, *l'Impromptu de campagne*, dont Nicolo avait écrit la musique sur un arrangement fait par Delrieu de l'ancienne comédie de Poisson qui portait ce titre, il s'avisa, avec l'aide d'un chanteur allemand nommé Ellemenreich, d'offrir coup sur coup à son public deux intermèdes italiens. Le premier de ces petits ouvrages, *il Calzolaro*, fut donné le 6 juillet, et le *Journal de Paris* rendait compte en ces termes de la représentation : — « Le C^en^ Ellemenreich qui joua avant-hier pour la première fois au théâtre de l'Opéra-Comique l'intermède italien *il Calzolaro*, est un chanteur très distingué; mais, considéré comme acteur bouffon, il n'a qu'un talent ordinaire. Sa voix (une basse-contre) est l'une des plus flexibles que nous ayons entendues, et il fait des tenues dont la parfaite justesse et la durée étonnent les virtuoses les plus exercés. On n'est pas moins surpris de l'entendre faire une espèce d'assaut avec le basson et le trombone : ceux qui aiment les choses bizarres et les tours de force ne peuvent se dispenser d'aller voir cet étranger, qui joint d'ailleurs à un très bel instrument beaucoup de goût et une bonne méthode. »

Quatre jours après, le 10 juillet, l'Opéra-Comique annonçait la représentation de son second intermède, *il Maestro di musica*, qui était joué par « Ellemenreich, son épouse, Mlle Philis et le cit. Dozainville. » C'est encore le *Journal de Paris* qui nous en rend compte : — « L'intermède intitulé *il Maestro di capella*, dont on attribue la musique à Cimarosa, tandis qu'elle appartient en grande partie à Paesiello, a obtenu le plus grand succès. Il est joué avec beaucoup de gaieté et d'intelligence par M. Ellemenreich, dont le masque est très comique, et qui est, nous le répétons, un musicien très distingué. Sa voix, d'ailleurs, quoique faible, est une espèce de phénomène. » Ce succès pourtant ne fut pas de longue durée, et les jours du théâtre Favart étaient comptés. Après avoir, le 13 juillet, veille de l'anniversaire de la prise de la Bastille, donné, ainsi que tous ses confrères, un spectacle

gratis, composé de *Fanfan et Colas*, de *la Mélomanie* et du *Tableau des Sabines*, après avoir, ainsi qu'eux encore, fait relâche le lendemain 14, jour de grande fête populaire, il reprit le 15 ses représentations, mais pour les interrompre à son tour cinq jours après, et, le 20 juillet, fermer définitivement ses portes. Les journaux n'enregistrèrent pas plus cette fermeture qu'ils n'avaient fait pour celle du théâtre Feydeau, et il semblait que chacun des deux theâtres, en disparaissant, voulût en quelque sorte cacher son malheur au public.

Pourtant, ce public, qui portait un vif intérêt à l'un comme à l'autre, se préoccupa tout aussitôt de cette situation, et la grosse question de la réunion des deux troupes devint rapidement l'objet des entretiens et des commentaires de tout Paris. Il y avait longtemps déjà, je l'ai dit, que le gouvernement lui-même y songeait, que des négociations étaient engagées dans le but d'atteindre ce résultat; mais tant d'intérêts divers se trouvaient en présence, tant de droits étaient à sauvegarder de part et d'autre, tant de difficultés de toute sorte étaient à aplanir, qu'on n'avait pu aboutir avant qu'un double désastre se fût produit. Dès qu'on eut connaissance de la fermeture du théâtre Feydeau, l'émotion se manifesta de toutes parts. Une brochure parut bientôt, signée et datée : « Dugas, ex-commissaire du gouvernement au Théâtre-Français; du 6 prairial an 9 (26 mai 1801), » et ainsi intitulée: *Motifs de réunion du Théâtre Feydeau et de l'Opéra-Comique-National* (1). Puis, survenue la clôture du théâtre Favart, les créanciers de celui-ci prirent peur, et, pour sauvegarder leurs intérêts, s'adressèrent au ministre de l'intérieur, qu'on savait disposé à faire opérer la réunion dans la salle de Feydeau : le *Journal de Paris* publiait à ce propos les lignes suivantes: — « Les créanciers des Comédiens Italiens viennent de présenter une pétition au ministre de l'intérieur pour lui exposer les inconvé-

(1) S. l. n. d., ni titre de couverture (Paris, imprimerie Valade), in-8° de 12 pp.

niens qui pourraient résulter d'autoriser lesdits comédiens à abandonner le théâtre de la rue Eavart pour s'établir dans la salle de Feydeau. Le Théâtre-Italien a, dit-on, pour 1,500,000 francs de créances (1). » Enfin, vinrent les projets relatifs à l'emploi de la salle que l'on voyait destinée à l'abandon: « Le Cen Beaunoir, disait *le Publiciste*, a proposé au ministre de l'intérieur de donner sur le théâtre que les artistes de l'Opéra-Comique-National vont abandonner, tous les chefs-d'œuvre des théâtres italien, anglais, espagnol et allemand. C'est le sujet d'une petite brochure qu'il vient de publier (2). »

En tout état de cause, on peut dire que tout le Paris artiste et lettré entourait de ses sympathies les deux théâtres si cruellement éprouvés, rendait pleine justice aux efforts malheureusement impuissants qu'ils avaient opposés à une inexorable fatalité, et formait des vœux sincères pour la réussite du projet par lequel on espérait voir réunir en une seule les deux troupes qui n'avaient pu vivre séparément. Un petit recueil spécial fort intéressant, l'*Année théâtrale*, appréciait ainsi qu'on va le voir la situation de l'un et de l'autre; il disait, parlant du théâtre Favart: — « C'est après avoir joui constamment de la faveur du public, après avoir réuni presque tous les jours la plus brillante société, après avoir acquis de nouveaux droits à la reconnaissance des véritables amateurs, que les comédiens sociétaires ont fermé ce théâtre. Les embarras d'une ancienne dette que l'on assure être énorme, et plus encore les prétentions exagérées de quelques sujets, ont nécessité cette mesure que reculèrent autant qu'ils le purent les plus anciens sociétaires... » Parlant ensuite du théâtre Feydeau, l'*Année théâtrale* s'exprimait ainsi: — « L'administration qui, l'année dernière, essaya de relever ce théâtre, n'a point réussi. Peu d'activité peut-être de la part des artistes, ou une activité mal employée; les dépenses trop considérables qu'exigèrent

(1) C'est-à-dire « de dettes ». *Journal de Paris* du 9 thermidor an IX-28 juillet 1801.

(2) *Le Publiciste*, 1er fructidor-19 août.

deux grands ouvrages, donnés l'un après l'autre, et qui n'eurent pas autant de succès qu'ils en méritaient (1); la presque certitude où l'on était que l'autorité désirait la réunion des deux théâtres lyriques du second ordre; le relâchement qui s'en suivit naturellement; telles furent les causes principales qui concoururent à la chute de cette entreprise, qu'acheva la retraite de Mme Scio. L'activité et le zèle de quelques sujets, Mlle Lesage, Mme Quesney, Gaveaux, Lesage et plusieurs autres, auraient suffi peut-être pour la soutenir. Mais son heure était sans doute marquée. Ainsi, après plusieurs changemens et une existence de dix ans, a été fermé ce théâtre auquel nous devons nos progrès en musique, où s'offrirent à nos oreilles préparées à les entendre ces bouffons, dont la réunion eût étonné l'Italie elle-même, ce théâtre où se développèrent dans toute leur force les Cherubini, les Lesueur, les Steibelt, les Gaveaux, les Bruni et tant d'autres compositeurs, ce théâtre enfin qui, par sa rivalité, donna un grand essor à l'art musical dans toutes ses parties. C'est dans cette salle, une des plus brillantes de Paris, et la plus favorable à la voix, que doit s'opérer la réunion des deux troupes lyriques: puissent les comédiens remplacer, par des efforts constans et un travail soutenu, les heureux effets qui résultaient de la concurrence pour le public, les auteurs et les artistes eux-mêmes (2). »

Au moment où ces lignes étaient écrites, la réunion si vivement désirée était chose décidée. Les négociations depuis longtemps entamées et si laborieusement poursuivies finirent en effet par aboutir. La grande difficulté avait été de régler la situation financière de l'unique société qui devait succéder aux deux autres, chacune de celles-ci étant grevée d'une dette considérable, comme aussi d'établir la part afférente à chacun des sociétaires, dont le nombre se trouvait naturellement doublé ou à peu

(1) Il s'agit ici de *Ziméo*, de Martini, et d'*Ovinska*, de Gaveaux.
(2) *Année théâtrale* pour l'an X.

près. Dès les derniers jours de juillet, une semaine environ après la fermeture de la salle Favart, toutes les conditions étaient arrêtées, un acte d'union était signé par les sociétaires de l'un et de l'autre théâtre, et la nouvelle entreprise, qui conservait le nom d'Opéra-Comique, se préparait à s'installer, comme on l'avait prévu, dans la salle de Feydeau, tout en gardant la disposition de celle de Favart, dont le bail restait à sa charge, et dans laquelle elle comptait donner aussi des représentations d'une façon plus ou moins régulière. Deux artistes seulement faillirent à l'appel, Elleviou et Martin, dont la conduite en cette circonstance semble avoir manqué, il faut le dire, sinon de délicatesse, du moins de chaleur de cœur et de générosité. Après avoir montré des exigences excessives et que, plus que personne, ils devaient considérer comme impossibles à satisfaire, tous deux étaient allés, peu de temps avant le désastre de Favart, donner de compagnie des représentations en province, laissant leurs camarades se débattre au milieu d'une situation inextricable, se souciant peu de répondre aux sollicitations dont ils étaient l'objet de la part de ceux-ci, et oubliant trop facilement que le théâtre qu'ils dédaignaient de la sorte avait été le berceau de leur gloire et de leurs succès. Nous verrons tout à l'heure comment ils finirent, après s'être fait prier un peu plus qu'il n'eût convenu, par rentrer au bercail, et par venir rejoindre leurs compagnons. Le public, qui se préoccupait beaucoup de savoir s'ils feraient ou non partie de la nouvelle troupe, portait vivement aussi son attention sur Mme Saint-Aubin, dont la santé délicate et affaiblie avait récemment donné des inquiétudes, et se montrait désireux d'être renseigné au sujet de sa présence parmi les artistes de l'Opéra-Comique reconstitué. Mme Saint-Aubin, excellente femme et camarade dévouée, se montra, il faut le reconnaître, de composition beaucoup plus facile que Martin et qu'Elleviou, et les amateurs se virent bientôt rassurés à son sujet par cette note du *Journal de Paris* : — « La réunion des artistes des deux théâtres d'opéra-comique est enfin terminée. La nouvelle

société, à laquelle Mme Saint-Aubin s'est réunie, fera incessamment l'ouverture de la salle Feydeau (1). » Toutefois, et bien que l'acte de société qui réunissait les artistes des deux théâtres portât, dans son article 10, qu'aucun des sociétaires ne pourrait se retirer avant trois ans, Mme Saint-Aubin, par dérogation à cet article, obtint des neuf commissaires délégués à l'administration de l'Opéra-Comique, de ne s'engager envers la société que pour deux années, à l'expiration desquelles elle obtiendrait, avec la pension de retraite qui lui était due, la remise de ses fonds sociaux (2).

Mais on avait jugé à propos de faire exécuter quelques travaux de réparation à la salle Feydeau, et, comme il arrive toujours, ces travaux ayant exigé plus de temps qu'on ne l'avait cru d'abord, l'ouverture s'en trouva retardée. On avait songé un moment à effectuer celle ci le 1er fructidor (19 août); il fallut vite renoncer à cette pensée, et on la fixa au 25; mais à cette date même on ne fut pas prêt, et les journaux, qui avaient fait une première annonce, durent en faire une seconde pour expliquer le retard : « Les artistes réunis des théâtres Favart et Feydeau, disaient-ils, ne feront l'ouverture de leur théâtre que le 29 fructidor, vu les retards causés par les travaux de la salle. » Cette fois aucun obstacle ne vint s'opposer à l'inauguration, qui eut lieu au jour dit (16 septembre 1801), sans nouvel incident. Le spectacle choisi se composait de deux chefs-d'œuvre : *Stratonice*, de Méhul, qui appartenait au répertoire du théâtre Favart, et *les Deux Journées*, de Cherubini, qui faisaient partie de celui du

(1) *Journal de Paris*, du 11 fructidor — 29 août.

(2) Je n'ai pu découvrir l'acte de constitution de la nouvelle Société de l'Opéra-Comique : mais ces détails m'ont été révélés par les pièces contenues dans le registre manuscrit des délibérations du comité. C'est par là que j'ai appris que l'acte portait la date du 8 thermidor an IX (27 juillet 1801). Quant aux neuf commissaires chargés par leurs camarades de la régie provisoire et de l'administration des affaires de la Société, avec les pouvoirs les plus étendus, c'étaient les suivants : Camerani, Chenard, Solié, Fleuriot, Philippe, de l'ancien théâtre Favart; Rézicourt, Juliet, Gaveaux, Lesage, de l'ancien Feydeau.

théâtre Feydeau. Voici d'ailleurs le programme de cette soirée, tel que le donnait le *Courrier des Spectacles :*

OPERA-COMIQUE, RUE FEYDEAU.

Aujourd'hui, *Stratonice*, opéra en 1 acte, des cit. Hoffman et Méhul, suivi des *Deux Journées*, opéra en 3 actes, des cit. Bouilly et Cherubini.

Dans *Stratonice*, les cit. Philippe, Solié, Gavaudan, mad. Haubert-Lesage.

Dans *les Deux Journées*, les cit. Juliet, Gavaudan, Gaveaux, Dessaules, Georges, mesd. Scio, Aglaé Gavaudan, Rosette Gavaudan.

Demain, *le Locataire* et *les Visitandines*.

C'est avec une véritable joie que le public accueillit les excellents artistes qu'il avait craint un moment de ne plus revoir : ceux-ci, en lui rendant un spectacle qui depuis si longtemps lui était cher et dont il semblait ne pouvoir se passer, furent de sa part l'objet de manifestations sympathiques et chaleureuses. « La curiosité, disait *le Journal de Paris*, l'intérêt qu'inspire la réunion de deux troupes ci-devant rivales, avoit attiré, avant-hier, au théâtre de la rue Feydeau, une grande affluence de spectateurs. Non-seulement la salle est décorée avec beaucoup de goût, mais encore on a fait des changemens heureux dans sa distribution. A la place des deux statues *plaquées* qui occupaient latéralement l'avant-scène, on a ouvert des loges, qui, en ajoutant à la beauté du spectacle, ont l'avantage, non moins précieux, d'augmenter le nombre des places ; c'est déjà faire une très bonne opération, que de joindre ainsi l'utile à l'agréable. Tous les acteurs de l'une et de l'autre troupe ont été également applaudis. ».

Des critiques se firent jour pourtant, et qui ne paraissaient pas sans fondement ; voici ce qu'on lisait dans le petit recueil cité plus haut, l'*Année théâtrale :* — « La réunion des deux troupes lyri-comiques vient d'avoir lieu : nous ne pouvons donner sur son organisation que des aperçus, et sur les succès que des espérances. Elle n'offre point de sujets no eaux ; mais malheureusement

elle présente la presque totalité de tous les anciens des deux troupes. Dans un double naufrage, personne n'a péri; cela est fort heureux: tels et tels de l'équipage n'eussent pas été regrettés. *Dieu soit loué; et nos loges*, dira Camerani. Cela va sans dire. Outre les pensionnaires, on trouve trente sociétaires encourant les chances, favorables ou non, de l'entreprise; véritables actionnaires, mettant en communauté le fond de leurs talens, de leurs services comme acteurs, chanteurs, directeurs, administrateurs, régisseurs, etc., etc. M[me] Saint-Aubin en fait partie, à merveille; Elleviou et Martin font les *inexorables;* cela est fâcheux: on fera part au public des jours solennels où ces Apollons descendront sur la terre, et daigneront y faire entendre leurs voix divines: l'orchestre n'a pour directeur ni Blasius, ni Lahoussaye: c'est le citoyen Lefebvre qui le conduit (1); le citoyen Trial tient la partition (2). Les auteurs élèvent une difficulté, *par intérêt* pour l'art. Il s'agit de part aux recettes: les comédiens résistent: les auteurs font un traité, s'engagent à ne pas laisser jouer leurs ouvrages. Les comédiens négocient, soit avec les plus traitables, soit avec ceux qu'il est permis de payer le plus cher; mais: *non nostrum... tantas componere lites.* Le répertoire souffre un peu de tout cela. Voilà sans doute pourquoi le public n'a pas encore vu souvent *l'Opéra-Comique*. Quant à la salle, elle est remise à neuf. »

Ces réflexions ne manquaient pas de justesse. La troupe de l'Opéra-Comique, comprenant deux personnels complets, était évidemment trop nombreuse (3). On avait voulu respecter tous les intérêts, ne faire tort à personne, et, par des charges inutiles et écrasantes, on menaçait

(1) Lefebvre, ou plutôt Lefèvre, était le frère de M[me] Dugazon.

(2) C'est-à-dire qu'il était souffleur de musique.

(3) Voici les noms, au moins pour les principaux, des artistes de Feydeau qui se trouvaient joints à ceux de Favart: Fay (qui avait lui-même précédemment fait partie de la troupe de Favart), Rézicourt, Lesage, Juliet, Gaveaux, Andrieu, Derubelle, M[lles] Philis aînée et cadette, M[me] Bachelier (épouse de Fay), M[lles] Rosette et Aglaé Gavaudan, M[me] Scio (qui avait débuté déjà à Favart), M[mes] Gontier, Haubert-Lesage, Desbrosses, Auvray.

l'avenir de l'entreprise. Cette situation, il est vrai, ne se prolongea pas plus que de raison, chacun en comprenant facilement le danger; dès l'année suivante des mesures énergiques furent prises pour y parer, de nombreuses réformes furent opérées, le personnel fut réduit dans des proportions importantes, et les choses rentrèrent dans un ordre naturel.

Il restait toujours une grosse question à trancher, celle de la rentrée de Martin et d'Elleviou, qui continuaient de se faire tirer l'oreille. Aussitôt qu'on en avait eu fini avec les préparatifs de l'inauguration, que les premiers travaux avaient été organisés et régularisés, une nouvelle tentative avait été faite auprès d'eux, mais sans plus de succès que les précédentes, car voici la lettre par laquelle les deux fugitifs répondaient à celle qui leur avait été adressée :

Aux sociétaires de Feydeau.

Chers camarades,

Nous avons reçu avec plaisir votre lettre datée du 12, dans laquelle vous nous témoignez le désir de nous voir entrer à part entière dans votre nouvelle société. Vous ne devez pas douter de la satisfaction que nous aurions à nous trouver avec des camarades dont nous chérissons les personnes et le talent; mais n'ayant point eu connoissance de la réunion complette que vous avez faite pendant notre absence, nous avons désiré savoir quelles étoient les bases de votre contrat d'union, vos dépenses annuelles fixes et vos espérances. Après avoir examiné l'état de dépenses fixes que vous nous avez communiqué, il nous est resté démontré, vu le nombre des théâtres, et en calculant la somme à laquelle peuvent monter vos recettes, que la part des sociétaires sera pour ainsi dire nulle, lorsqu'on aura payé cinq cent trente mille livres de dépenses fixes, plus le dixième pour les pauvres, qui sera de soixante à quatre-vingt mille livres. Il est possible que nous nous trompions, mais le temps mieux que nos raisonnemens prouvera la justesse ou la fausseté de notre calcul.

C'est avec le plus grand regret que nous nous voyons forcés de refuser la part entière que vous nous proposez. Croyez qu'il nous en coûte beaucoup de vous quitter; mais n'ayant que peu d'années à suivre la carrière précaire de l'opéra-comique, ne voulant point faire de spéculation ni jouer à une loterie qui n'offre aucune chance heureuse, les leçons du passé,

la crainte de l'avenir, l'emportent sur le désir que nous aurions de rester avec des camarades dont nous n'avons jamais eu qu'à nous louer, et qui se sont acquis des droits éternels à notre amitié.

Vos camarades,
MARTIN, ELLEVIOU (1).

Cette lettre semblait trancher d'une façon définitive — et négative — cette grosse question de la rentrée de Martin et d'Elleviou, et de leur rentrée au bercail, qui ne préoccupait pas moins le public que les artistes même de la nouvelle Société de l'Opéra-Comique. Tous les journaux du temps sont remplis en effet de remarques, de réflexions et de doléances à ce sujet. Chacun sentait que les chances de réussite du théâtre reconstitué dépendaient en grande partie de la présence des deux chanteurs fugitifs, dont nul n'ignorait que la valeur exerçait une influence considérable sur les spectateurs, et par conséquent sur la recette.

Le moment approchait pourtant où ces deux intraitables allaient enfin venir à résipiscence. Les sociétaires de l'Opéra-Comique, aux prises avec certaines difficultés intérieures qu'ils ne parvenaient pas à aplanir, s'étaient adressés au ministre de l'intérieur, sollicitant son intervention pour amener le règlement de ces difficultés, lui demandant l'appui direct et efficace du gouvernement pour leur entreprise renaissante, et sans doute réclamant ses bons offices et le priant de s'interposer entre eux et leurs deux camarades réfractaires pour obtenir de ceux-ci qu'ils se rendissent à leurs instances et aux désirs du public. Le ministre, tout disposé à leur venir en aide, répondit à leur prière par une lettre intéressante, dans laquelle il constate le succès de ses efforts auprès des deux artistes récalcitrants, règle la question qui avait été soumise à son examen, et annonce aux sociétaires de l'Opéra-Comique que le gouvernement, comme preuve de l'intérêt qu'il prend à leur réussite, leur accorde, sous

(1) Cette lettre fut publiée dans le *Courrier des Spectacles* du 23 vendémiaire an X (15 octobre 1801).

la condition d'une obéissance absolue à ses prescriptions, une subvention de 50,000 francs. Voici le texte de cette lettre, qui est un document important pour l'histoire de l'Opéra-Comique (1) :

BUREAU
des
BEAUX-ARTS
—
Section des théâtres.

Paris, le 5 brumaire an X de la République une et indivisible.

Le Ministre de l'Intérieur aux Artistes sociétaires des Théâtres lyriques réunis.

L'intérêt que je porte aux arts m'a déterminé, citoyens, à répondre au désir que vous m'avez unanimement témoigné de voir votre association fixée sur des bases solides, et placée sous la protection spéciale du gouvernement.

Pour arriver à ce résultat, il était plus d'un obstacle à vaincre. Deux artistes que vous regardez comme partie essentielle de votre association n'étaient pas compris dans l'acte en vertu duquel vous êtes réunis. Cet acte lui-même, par une de ses clauses, laissait à votre disposition le soin de répartir dans un arrangement ultérieur la part que chacun de vous doit avoir dans le produit des recettes.

Pour lever ces difficultés, pour donner à votre établissement un caractère plus recommandable, vous avez invoqué l'intervention de mon autorité ; je me suis prêté à vos instances, et e premier effet qui en soit résulté est la réunion de vos camarades dissidens. Pour fixer ensuite la part de chacun de vous, j'ai voulu consulter ceux qui, parmi vous tous, m'ont paru avoir le plus de droit à émettre un avis sur cette question. J'ai accueilli leurs opinions sur ce partage, je les ai comparées entre elles, je les ai résumées, et après avoir cru cette distribution établie dans des proportions aussi justes que l'embarras de votre situation le permettait, j'ai revêtu ce travail de mon approbation, et c'est avec cette formalité que je vous envoie le tableau qui doit fixer la rétribution annuelle de chacun de vous dans le produit des recettes.

Il en est sans doute parmi vous, citoyens, qui se trouveront portés sur ce tableau dans des proportions au-dessous de leurs espérances et des prétentions qu'ils semblaient avoir droit de former. C'est pour leur ôter tout prétexte de réclamations que j'ai voulu qu'il fût mis en réserve une part spécialement affectée à fournir des dédommagemens à ceux d'entre ous qui se trouveraient dans ce cas, et qui, par leurs services

(1) Cette pièce est inédite.

passés, comme par leur utilité actuelle, auraient des droits acquis à cette sorte d'encouragement. Quant aux autres dispositions par lesquelles le gouvernement a voulu vous témoigner sa bienveillance, je vous préviens que, dès ce moment-ci, il vous autorise exclusivement à prendre le titre de *Théâtre National de l'Opéra-Comique* et à vous considérer comme définitivement fixés à la salle de Feydeau ; qu'il consent à vous accorder un encouragement de *cinquante mille francs*, que je me réserve d'appliquer aux besoins imprévus de la Société, et de répartir sur les sociétaires, eu égard à leurs talens, à leur zèle et à l'assiduité de leur service ; qu'enfin pour ne point laisser d'incertitude sur l'intérêt que le gouvernement vous porte, j'ai chargé le chef de la 4e division de ce ministère, ou, à son défaut, et d'après ses instructions, celui des Beaux-Arts, de la section des théâtres, d'être, dans vos rapports avec le gouvernement, l'intermédiaire de droit entre mon autorité et vous.

Mais ces bienfaits du gouvernement, ces témoignages d'une protection signalée, je n'ai dû les accorder qu'à des conditions qui m'en garantissent l'emploi au profit des arts et à votre avantage commun.

Je vous invite donc formellement : 1° à considérer le tableau ci-joint comme faisant suite à l'acte d'union qui vous lie et à le comprendre dans cet acte sous les mêmes formalités juridiques; 2° à vous réunir dans le plus bref délai pour la rédaction d'un règlement qui sera soumis à mon approbation.

Ces mesures prises, le succès de votre association, citoyens, est remis entre vos mains, et c'est un résultat dont vos talens, votre zèle, votre esprit d'union et votre reconnaissance pour les bienfaits du gouvernement ne me permettent plus de douter.

Je vous salue,

CHAPTAL.

La publication de ce document m'achemine vers la fin de la tâche que je m'étais tracée. Le ministre de l'intérieur, Chaptal, en régularisant la situation nouvelle inaugurée par la jonction, par la fusion des deux troupes de Favart et de Feydeau, établit sur des bases solides l'exploitation de notre seconde scène musicale et crée réellement l'Opéra-Comique moderne, tel que nous le connaissons encore aujourd'hui. Il faut arriver ensuite jusqu'à l'année 1828 pour voir opérer dans l'organisation intérieure de ce théâtre un changement radical, par la

dissolution de la Société des acteurs depuis si longtemps placée à sa tête et qui, criblée de dettes, menacée d'être mise en faillite, se voit obligée de céder la place à un directeur responsable, nommé par l'administration supérieure. Mais cette révolution administrative, malgré son importance, ne change rien à la marche et aux allures ordinaires du théâtre en ce qui concerne son existence artistique : elle substitue simplement une direction unique à une direction collective, sans modifier autrement les ressorts de l'entreprise. En fait, l'Opéra-Comique, tel que nous le voyons à l'heure présente, ne diffère pas de l'Opéra-Comique tel qu'il fut établi par la réorganisation de 1801. Cette réorganisation fut complétée en 1802 par un règlement de M. de Cramayel, préfet du palais, chargé spécialement de la surveillance de ce théâtre. A cette époque, nos trois grands établissements dramatiques : Opéra, Comédie-Française, Opéra-Comique, se jetèrent, on peut le dire, dans les bras du gouvernement, et aliénèrent complètement leur indépendance en échange de la protection qu'ils imploraient ; ainsi sollicité, le gouvernement fit naturellement ses conditions, et leur imposa les règles administratives qu'il jugeait convenables (1). Je ferai connaître les dispositions du règlement de M. de Cramayel, qui serviront en quelque sorte d'épilogue à mon récit, mais j'estime que ce récit doit prendre fin avec la période de l'histoire du théâtre Favart qui se termine elle-même par la réunion des deux troupes. Mon but n'était autre que de tracer, de cette histoire, le chapitre qui se rattache à l'époque révolutionnaire. Il est rempli, et même un peu au delà, par le fait de l'extension de ce chapitre jusqu'aux derniers mois de 1801 ; mais mon travail trouvait si naturellement sa conclusion dans les détails

(1) Par un arrêté consulaire du 6 frimaire an XI (28 novembre 1802), les préfets du palais furent chargés de la surveillance de l'Opéra et de la Comédie-Française; c'est Legendre de Luçay qui fut placé à la tête de l'Opéra, et le comte de Rémusat qui se vit confier l'administration supérieure de la Comédie-Française. Un second arrêté, en date du 20 du même mois (12 décembre), étendit cette situation à l'Opéra-Comique, et plaça ce théâtre dans les attributions de M. de Cramayel,

relatifs à la reconstitution définitive de l'Opéra-Comique, à sa reconstruction sur les ruines des deux scènes de Favart et de Feydeau, que je ne pouvais hésiter à le conduire jusque là.

La publication de deux ou trois pièces inédites, relevées dans les registres du Comité dirigeant de la Société de l'Opéra Comique, me servira à compléter, au moins d'une facon indirecte, les renseignements relatifs à la réorganisation de ce théâtre. En premier lieu, le procès-verbal suivant d'une séance du comité nous fait connaître, d'une part que le premier consul avait pris personnellement intérêt à cette réorganisation, de l'autre, que ce n'est pas sans difficulté qu'on obtint des créanciers des deux théâtres leur acquiescement aux conditions nécessaires à la constitution de la nouvelle Société :

Comité du 4 Vendémiaire an X

[26 septembre 1801]

D'après le rapport du camarade Camerani sur la démarche qu'il a faite auprès de M. Bourrienne, conseiller d'Etat et secrétaire privé du premier consul, le comité, informé qu'il a engagé le 1er consul à apostiller et envoyer la pétition de la Société au ministre de l'intérieur, et dans l'espoir d'avoir dans M. Bourrienne à l'avenir un appui qui pourra être fort utile à la Société réunie, le comité arrête qu'il sera proposé et offert une loge de rez-de-chaussée à Mad. Bourrienne.

Le Comité, instruit aussi que M. Delarche, créancier prêteur du théâtre Favart, a contribué avec chaleur à déterminer l'assemblée des créanciers à accepter la proposition de l'ancienne Société, à établir la paix, à contribuer au contrat d'union et à suivre les arrangements proposés, arrête d'accorder les entrées à M. de l'Arche au théâtre Feydeau, ainsy qu'il en jouit au théâtre Favart.

Fait en Comité, ce 4 vendémiaire an X.

Signé : Rézicourt, Lesage, Dozainville,
Camerani, Juliet, Philippe.

J'ai dit que tout en s'installant à la salle Feydeau, la nouvelle troupe de l'Opéra-Comique conservait la charge du loyer de la salle Favart; un autre compte-rendu. celui d'une assemblée générale des sociétaires, en nous

apprenant d'abord que le prix de ce loyer était de plus de 60,000 francs, ensuite que la Société avait pris l'engagement (qui d'ailleurs ne fut jamais tenu) de donner dix représentations par mois au theâtre Favart, nous fait savoir encore qu'elle n'en refusa pas moins les offres qui lui étaient faites par une troupe étrangère pour la location et l'occupation temporaires de ce théâtre :

Assemblée du 1er Vendémiaire an X

[23 septembre 1801]

D'après le rapport fait par les commissaires de la Société des artistes réunis de l'Opéra-Comique à l'assemblée générale en ce jour, 1er vendémiaire an X, qu'un directeur de troupe allemande se proposoit de louer la salle Favart pour six mois à vingt représentations par mois, pour y donner des représentations en langue allemande, s'obligeant de payer la somme de six mille livres par mois, et de se charger des frais d'orchestre, luminaire, garde, affiches, etc., etc.

La Société a fait les plus scrupuleuses réflexions sur ce projet, et considérant que quoique l'avantage de six mille francs par mois de location soit *un fort tentatif* pour acquiescer à cette proposition, vu que cela diminuerait d'autant plus le fardeau de location de plus de soixante mille francs par an que la Société doit payer pour le théâtre Favart; néanmoins l'assemblée considère qu'elle attireroit auprès de celui de Feydeau un autre spectacle qui pourroit attirer du concours et diminuer le sien, que le succès de ce nouveau spectacle pourroit aussi nuire aux dix représentations que la Société est obligée de donner sur le théâtre Favart, et considérant en outre que d'après que la Société s'est plainte depuis longtems du trop grand nombre des théâtres dans Paris, elle auroit le blâme d'introduire un spectacle étranger et d'en augmenter le nombre, délibère de renoncer entièrement à ce projet, et de s'en tenir à exploiter les deux salles, suivant le plan établi. et d'autant plus que la Société, en s'engageant à donner vingt jours au spectacle allemand, elle seroit gênée dans le choix des jours pour ses dix représentations, et elle seroit privée du loisir de donner des répétitions générales pour toutes les pièces nouvelles, qu'elle pourroit même jouer aux deux théâtres.

Une année environ s'écoula, qui comprend tout l'an X de l'ère républicaine, entre l'époque de l'inauguration de la salle Feydeau par les deux troupes réunies et celle

où M. de Cramayel fut investi, en qualité de préfet du palais, de la surveillance et de l'administration supérieure du théâtre de l'Opéra-Comique ; voici le tableau général, assez peu satisfaisant d'ailleurs, des recettes encaissées pendant cette première année de l'exploitation nouvelle :

Recettes de l'an X (1801-1802).

Vendémiaire (y compris les 29 et 30 fructidor et les cinq jours complémentaires de l'an IX).	60.236 l.	
Brumaire..................................	63.213	
Frimaire..................................	77.673	
Nivôse....................................	60.725	
Pluviôse..................................	54.779	10 s.
Ventôse...................................	55.137	10
Germinal..................................	52.196	
Floréal...................................	50.447	
Prairial..................................	49.346	10
Messidor..................................	42.943	10
Thermidor.................................	33.606	
Fructidor (et les cinq jours complémentaires)...	58.633	
Total.............	658.936 l.	

Enfin, voici, telles qu'elles se trouvent résumées dans l'*Année théâtrale* de l'an XII, les dispositions du règlement appliqué à l'Opéra-Comique par M. de Cramayel :

..... La société de ce théâtre est administrée par un comité de sept membres, dont trois nommés par le gouvernement et qu'il peut seul révoquer ; ce sont MM. Elleviou, Martin et Chenard. Elle a un sociétaire-secrétaire, c'est M. Rézicourt ; et un semainier perpétuel, c'est M. Camerani, depuis longtemps chargé de ces fonctions.

Le comité, assisté des conseils ordinaires, est le représentant et le gérant de la société, excepté dans les cas où il s'agirait d'aliénation ou d'achat d'immeubles, de location ou d'emprunt, ce qui ne peut être fait qu'en vertu d'une délibération de l'assemblée générale dont la présidence appartient au commissaire du gouvernement. Il en est tenu une tous les samedis d'obligation : les assistans jouissent d'un droit d'assistance de trois francs. On y fixe le répertoire, on y examine les opérations que le comité fait connaître ; mais toute autre affaire ne peut y être traitée que sur la demande signée de cinq sociétaires et remise à l'avance au président. Une

amende de vingt-cinq francs est infligée à ceux qui y manqueraient aux égards dus à leurs camarades.

Pour faciliter la composition du répertoire, il est fait d'abord par le comité, d'accord avec les auteurs, une exacte distribution des rôles de toutes les pièces du répertoire ou de celles à remettre au théâtre. L'état général qui en est dressé contient le titre des pièces avec les noms des acteurs et actrices qui doivent y jouer, en premier, en double et en troisième, afin, dit le règlement, qu'il n'y ait point de contestation à cet égard, et que chaque rôle soit rempli par l'acteur ou l'actrice à qui il convient le mieux. Les mesures sont prises pour que les doubles soient prévenus, ou que l'on puisse faire changer le spectacle en cas d'indisposition ; mais une amende de cent francs est infligée à toute personne qui aurait prétexté à faux une maladie, et qui serait sortie de chez elle le même jour.

On adjoint au semainier perpétuel un semainier temporaire, qui est de droit contrôleur des recettes. Tous deux sont chargés de la surveillance des répétitions et représentations journalières. Ils doivent noter les amendes encourues.

Un caissier cautionné, choisi par la société, lui rend compte tous les deux mois des recettes et dépenses dans une assemblée générale.

Les bénéfices sont divisés en quinze parts, y compris une part en réserve. Tout acteur reçu sociétaire est tenu de verser à la caisse, comme fonds social, une somme de mille francs par seizième de part dont il jouit ou dont il vient à jouir par la suite. Ce versement se fait par une retenue proportionnée au traitement dont il jouit. Il retire ces fonds lors de sa retraite. Lorsqu'une part ou une portion de part vient à vaquer, elle est mise en séquestre par le commissaire du gouvernement, jusqu'à ce que le préfet du palais en ait disposé, après avoir pris le vœu du comité et l'avis du commissaire du gouvernement. Le tiers seulement des honoraires d'un sociétaire, ou des appointements des pensionnaires, peut être saisi par leurs créanciers.

Chaque sociétaire a droit, au moment de sa retraite, à une pension du gouvernement proportionnée à la nature et à la durée de ses services. Il a également droit de la part de sa société, après quinze ans de service, à une pension de quinze cents francs pour part entière, de douze cent vingt-cinq francs pour trois quarts de part, de sept cent cinquante francs pour demi-part, et de cinq cents francs pour toute autre fraction de part. L'ordre du gouvernement, ou le vœu de la société, oblige tout sociétaire à continuer le service au delà des quinze années : mais cette prorogation donne droit à cent francs d'augmentation de la pension par chaque année de prorogation pour une part entière et en proportion pour les fractions

de part, et à la jouissance immédiate des deux tiers de cette même pension de quinze à vingt-cinq ans, et ensuite de la totalité jusqu'à sa retraite. Les pensions de *réforme* pour infirmités, accident ou nullité de moyens sont accordées à raison de cent francs par années de service pour une part entière, et elles ne peuvent être au-dessous de cinq cents francs. Les fonds destinés à l'acquit des pensions sont faits en mettant, chaque année, en réserve, la recette des jours complémentaires, y compris la gratification accordée par le gouvernement pour le gratis des derniers jours. Si ces fonds ne suffisent pas, le commissaire du gouvernement assure le paiement des pensions par des ordonnances sur la recette des autres mois. Pour améliorer celle des jours complémentaires, la société est tenue de remettre au théâtre et de faire monter avec soin une pièce ancienne, et les acteurs en premier sont tenus de jouer au moins deux fois. Les pensions du gouvernement et de la société sont considérées comme secours alimentaires, et ne peuvent être saisies par aucun créancier. Le droit aux pensions de retraite commence à dater de l'époque des débuts.

L'ordre de ces débuts est accordé ou refusé par le préfet du palais sur une délibération du comité renfermant l'opinion qu'il a du sujet qui s'est présenté à lui pour être entendu; l'avis du commissaire du gouvernement y est joint. Les débutans fixent six rôles parmi les pièces au courant du répertoire. La société ne peut les charger d'aucun autre avant la fin de cette épreuve; les acteurs ou les actrices ne peuvent se dispenser de remplir les rôles qu'ils occupent dans les pièces choisies.

Toutes les personnes attachées à l'Opéra-Comique s'engagent à ne paraître sur aucun autre théâtre sans l'autorisation du gouvernement.

Il est accordé comme moyens d'encouragement des gratifications, soit de la part du gouvernement, soit à prendre sur les fonds en réserve; des congés; des représentations à bénéfice. Il en est dû une de droit à tout sociétaire chef d'emploi, après vingt ans de service.

Il est prononcé comme moyens de répression l'exclusion des assemblées, l'expulsion momentanée ou définitive de la société, la perte de la pension, et pour des délits graves la détention. L'expulsion est motivée par l'insociabilité éprouvée pendant plusieurs années, et par une action qui porterait déshonneur. Elle doit être prononcée par les quatre cinquièmes des sociétaires, dont la décision ne peut avoir d'effet qu'après avoir été ratifiée par le préfet du palais. Cette expulsion fait perdre le droit à la pension. Il se perd aussi par la résidence en pays étranger, sans autorisation du gouvernement.

Telles étaient les dispositions réglementaires que le gouvernement consulaire, pour prix de la protection et de l'aide matérielle qu'il consentait à lui accorder, imposait à l'Opéra-Comique. Celui-ci n'avait pas à se plaindre, car cette aide matérielle, cette protection directe le mirent à l'abri de certains dangers éventuels et assurèrent d'une façon absolue son existence non seulement dans le présent, mais encore dans un avenir qui pour lui eût pu n'être pas sans péril. Grâce à elles, il put doubler ce cap terrible de l'année 1807, si funeste à nos théâtres, dont plus d'une moitié fut, sans indemnité ni compensation, brutalement supprimée par un décret impérial (1). L'ancien théâtre Favart, dont le premier consul avait encouragé et facilité la réorganisation. trouva un appui dans l'empereur, qui l'épargna au milieu de ce massacre des innocents et le maintint, sous le titre de Théâtre impérial de l'Opéra-Comique, au nombre de ceux qui pouvaient continuer à faire la joie des Parisiens.

Ici se termine cette période curieuse de l'histoire de l'Opéra-Comique ; elle n'avait jamais été tracée, et il est permis, je crois, d'affirmer qu'elle est l'une des plus intéressantes que puissent offrir les annales d'une entreprise de ce genre. J'ajouterai que jamais non plus, d'ailleurs, on n'avait essayé de faire connaître, avec des détails si précis et à l'aide de documents authentiques, les différentes phases qui caractérisent l'existence de l'un quelconque de nos théâtres pendant l'époque révolutionnaire, bien que ces établissements se soient trouvés

(1) Neuf théâtres étaient ainsi supprimés : les Variétés-Étrangères, les Jeunes-Artistes, les Jeunes-Élèves, le Théâtre-sans-Prétention, la Porte-Saint-Martin, le théâtre de la Cité, les Jeunes-Comédiens, le théâtre du Marais et celui de la rue Vieille-du-Temple. Les huit théâtres conservés étaient l'Opéra, la Comédie-Française, l'Opéra-Comique, l'Odéon, le Vaudeville, les Variétés (Montansier), la Gaîté et l'Ambigu-Comique. Le décret était daté du 8 juin, et les théâtres condamnés devaient fermer leurs portes le 15 du même mois.

mêlés d'une façon singulièrement étroite aux événements qui signalèrent cette époque mémorable. Ainsi que je le disais en commençant, il y a là tout un côté de l'histoire de la Révolution qui a été à peine entrevu par quelques-uns et qui a échappé presque complètement aux regards des observateurs. D'autre part, et en ce qui concerne notre histoire théâtrale proprement dite, le chapitre ici retracé en offre l'une des pages les plus importantes, en même temps que les moins connues, au point de vue purement artistique; il nous fait assister aux débuts de ces maîtres qui s'appelèrent Méhul, Berton, Boieldieu, Nicolo, qui firent subir à l'art français une évolution si profonde et si profitable ; il nous montre les derniers efforts de ceux qui avaient nom Philidor, Grétry, d'Alayrac, à qui leur génie aimable avait valu une popularité sans précédent; il nous rend le souvenir de ces comédiens admirables qui étaient de grands enchanteurs : Clairval, Chenard, Michu, Trial, Elleviou, Gavaudan, Martin, Solié, M[mes] Dugazon, Carline, Desbrosses, Saint-Aubin, Gontier, Pingenet, Gavaudan, etc.; il rappelle enfin l'une des phases les plus brillantes, les plus vivantes, les plus glorieuses de l'existence de cette ancienne Comédie-Italienne si justement célèbre et qui, quoi qu'on en puisse dire, a véritablement pris, sous sa seconde forme de scène lyrique, un caractère national, puisque c'est grâce à ses efforts, à ses travaux, à son initiative, que la musique française a pu prendre son essor, et qu'elle a conquis, avec la conscience et la possession d'elle-même, sa puissance naturelle, sa physionomie propre et son originalité. Peut-être, par toutes ces considérations, n'aura-t-on pas jugé ce travail indigne de quelque attention ; en tout état de cause, je voudrais espérer que son caractère de nouveauté et d'inédit lui vaudra quelque sympathie de la part de ceux que l'étude des questions d'art peut toucher et intéresser encore.

APPENDICE

Comme complément à ce chapitre important de l'histoire d'un de nos plus grands théâtres, on trouvera ici un certain nombre de pièces tirées non plus des registres de caisse et d'administration de l'ancien théâtre Favart, mais du recueil des procès-verbaux et délibérations du Comité de la Société reconstituée de l'Opéra-Comique après la réunion des deux troupes de Favart et de Feydeau effectuée dans la salle de ce dernier.

Les pièces ici réunies, choisies dans ce recueil qui embrasse une période de dix-huit mois environ, la plus efficace et la plus active en ce qui concerne la reconstitution de l'Opéra-Comique sur les bases indiquées et fixées par le gouvernement consulaire, sont de diverses sortes. Les unes ont trait à l'administration intérieure de la nouvelle Société formée de la fusion des deux troupes anciennement rivales, à l'élaboration des règlements nécessaires, aux rapports du Comité de direction avec les acteurs sociétaires ou pensionnaires, aux mesures prises par lui dans l'intérêt général et pour le bon fonctionnement de toutes choses; d'autres se rapportent à des engagements ou à des ruptures d'engagements d'artistes, aux relations du théâtre avec le public, avec les journaux, avec l'administration supérieure; d'autres enfin, simplement curieuses, parfois plaisantes, sont typiques au point de vue des mœurs, des usages intérieurs du théâtre, qu'elle

nous font connaître familièrement. Il m'a semblé que la publication de ces petits documents n'était ni sans quelque utilité, ni sans quelque intérêt.

On remarquera que la rédaction de ces pièces, tantôt redondante, tantôt obscure, est loin d'être toujours correcte. Je n'ai voulu pourtant y rien changer, me contentant de l'éclairer parfois et de la rendre plus intelligible à l'aide d'une ponctuation plus rationnelle.

Avant ces extraits du recueil des actes administratifs de la Société de l'Opéra-Comique, j'ai donné place à deux documens d'un autre genre. Le premier est une analyse curieuse du factum que Vallière, acteur du théâtre Feydeau, fit afficher en 1795 dans tout Paris pour se défendre contre l'imputation de « buveur de sang » qui avait été dirigée contre lui (*voy.* page 138) ; l'autre est le texte exact et complet du petit poème que Granger, acteur du théâtre Favart, publia sur les *Crimes des Terroristes*, et dont, un soir, il vint donner lecture au public, sur la scène même (*voy.* page 163).

I

PROTESTATION DE VALLIÈRE

VALLIÈRE, *artiste du théâtre Feydeau, à ses concitoyens;* brochure in-4° de six pages d'impression. A Paris, de l'imprimerie de la Feuille des Spectacles, rue Favart, n° 425, vis-à-vis celle Grétry (1).

Vallière, accusé d'être un des partisans du terrorisme, ne s'est pas contenté de répondre dans les journaux aux inculpations dirigées contre lui; cet artiste vient de publier, sur sa vie politique et particulière, quelques détails qu'il est utile de transmettre aux lecteurs de notre feuille.

Le 10 pluviôse, dit Vallière, l'assemblée générale de la section Le Pelletier nomma des commissaires pour prendre des renseignemens sur ma conduite. Voici le résultat de leur rapport; ils disent :

« Ignorant les faits qui ont pu déterminer les spectateurs à repousser Vallière, ne pouvant pas nous permettre de heurter l'opinion publique, nous ne pouvons donner la nôtre sur la moralité de Vallière; nous nous bornons seulement à dire que, dans cet état de choses, n'ayant pu que recevoir les déclarations que quelques citoyens nous ont apportées pour et contre Vallière, il en est résulté que Vallière n'a jamais été un homme de sang, et qu'il n'a pas participé au massacre des prisons. D'après cet exposé, nous vous proposons de passer à l'ordre du jour.

« L'assemblée générale de la section Le Pelletier, après avoir entendu le rapport de ses commissaires, en adopte les principes et les conclusions, et passe à l'ordre du jour.

« Pour extrait conforme,

« *Signé :* JULLIEN, *président.* »

Il résulte de ce rapport, continue Vallière, que je ne suis pas un homme de sang. Vallière ajoute qu'il s'est élevé avec chaleur contre les massacres du tribunal révolutionnaire, contre les journées des 2 et 3 septembre 1792; qu'il a été persécuté; que des dénonciations faites contre lui ont été portées aux comités de salut public et de sûreté générale; qu'il doi

(1) Elle est affichée dans tout Paris.

la vie à un jeune homme employé dans les bureaux du premier de ces comités; qu'il a donné sa démission à Ronsin, pour ne pas marcher avec lui sur Lyon; et qu'il a été chassé de la compagnie des canonniers, pour avoir dit *qu'il ne pourroit jamais de sang-froid tirer à mitraille sur ses concitoyens égarés*.

Il invoque le témoignage des acteurs, des choristes, des musiciens et des ouvriers attachés au théâtre Feydeau : il déclare qu'il soutient depuis la Révolution le père et la mère de sa femme, plus qu'octogénaires, résidant à Toulon; qu'il élève deux de ses neveux qui sont chez lui depuis sept ans, et qu'il vient d'hériter depuis deux mois de deux orphelins, dont la malheureuse mere est morte insolvable Un autre vieillard septuagénaire, nommé Touchain, atteste que Vallière l'a soutenu pendant quatre ans dans la Révolution.

Cet artiste va maintenant répondre aux inculpations qu'on lui a faites d'avoir maltraité des jeunes gens. « Rappelez-vous, dit-il, la scène attendrissante qui a eu lieu au café de Chartres le 20 pluviôse, lorsque mes amis m'y firent entrer pour m'expliquer. Que fut le résultat de cette explication loyale et fraternelle?... Que l'on me reconnut pour un cœur trop sensible pour avoir jamais pu participer à la moindre persécution contre un de mes camarades ni un de mes concitoyens. Il s'en trouva un là, appelé Martin, qui dit que, sans moi, il eût été massacré le 2 septembre, parce que si je ne l'eusse réclamé, en signant ma responsabilité, il eût été conduit du violon du petit poste de la rue Favart, où j'étois de garde, aux Carmes. Il attesta même que ma démarche fut contre le vœu de Collot-d'Herbois, qui étoit de garde avec moi. D'ailleurs mes camarades savent que je n'ai cessé de rendre service aux jeunes gens : j'en ai plusieurs certificats. Gavaux et la citoyenne Sancède attestent par leurs déclarations plusieurs actes d'humanité et de bienfaisance... Sans moi, j'ose le dire, notre théâtre eût subi le sort des artistes du théâtre Français, parce qu'il étoit proscrit, comme ces derniers, dans l'opinion des buveurs de sang. »

Vallière termine cet écrit en annonçant que, s'il a eu des erreurs à se reprocher, il est exempt de ces forfaits qui font frémir la nature, et que son cœur sera toujours ouvert à l'humanité, à la justice et à la vertu. Il prie ses concitoyens de lui rendre leur estime et son état; il proteste que sa femme, ses enfans et ses camarades les en conjurent, et que ce jour, après tant de chagrins cuisans pour son cœur sensible, sera le plus beau de sa vie.

Nous communiquons l'extrait de la brochure de Vallière avec d'autant plus de confiance que nous le fréquentions assidument en 1790 et 1791, et qu'à cette époque il manifestait déjà

des opinions républicaines. Depuis, nos occupations nous ont empêché de le voir aussi régulièrement ; mais toutes les fois que nous l'avons rencontré, soit dans notre section, soit chez lui-même, nous n'avons rien entendu de sa part qui puisse légitimer les épithètes que lui ont données ses accusateurs. Nous dirons plus ; lors des persécutions qui pensèrent le mener à l'échafaud l'année dernière, nous le trouvions assez souvent chez un artiste estimable, dans le sein duquel il venoit déposer le chagrin que lui faisoient éprouver et la tyrannie des comités révolutionnaires et le dictatorat des nouveaux Nérons, qui avoient usurpé la puissance souveraine, Ces faits sont connus, et nous regardons comme un devoir de lés vouer à la publicité.

(*Journal des Théâtres* du 6 ventôse an III — 25 février 1795.

II

LES CRIMES DES TERRORISTES

Poème, par le citoyen Granger, artiste du Théâtre Italien.

Ils ne sont plus, ces jours marqués par la terreur,
Un crêpe ensanglanté ne couvre plus la France ;
Le peuple a renversé l'odieux dictateur,
Et le neuf Thermidor signale sa vengeance !
Ressouvenirs amers de honte, de douleur !
Un profond scélérat, l'opprobre de la terre,
Un nouveau Phalaris, un monstre, *Robespierre !...*
Cachant sous un dehors de stoïques vertus
Sa sourde ambition, sa noire hypocrisie,
D'un pas audacieux marche à la tyrannie !
Les talens sont proscrits, les arts sont abattus :
Il suffit de penser pour être sa victime !
Combinant des forfaits jusqu'alors inconnus,
Dans ses traits sont empreints la rage qui l'anime,
La liveur (!) de l'envie et la pâleur du crime !
De ses agens pervers le réceptacle impur (1),
D'un peuple généreux étouffe la pensée ;
Une moitié gémit et l'autre est abusée !...
L'affreux complot se trame et son triomphe est sûr !
Il organise enfin l'exécrable journée (2)
Qui plonge dans le deuil la France consternée !
Elle luit !... et bientôt au milieu du sénat
Le traître a consommé son horrible attentat !
L'épaisseur des forêts, les roches caverneuses,
Asiles protecteurs des vertus malheureuses,
Recèlent dans leur sein ces mortels courageux,
Echappés au poignard en ces jours orageux !...
Les autres... en mourant, pleurent sur la patrie !
L'audace du tyran croît par l'impunité !
Il voit par la terreur sa puissance affermie ;
Le nombre des proscrits bientôt est augmenté :
Des fers... voilà le prix de leur intégrité !
Alors plus de limite à sa fureur impie :

(1) La Commune du 31 mai.
(2) Le 31 mai.

Il dicte ses arrêts au sanglant tribunal!
Dans le calme des nuits, à l'innocent fatal,
Des sicaires hideux servant sa barbarie
Traîné dans les cachots avec ignominie,
Les pères, les époux n'ont d'espoir que la mort!
Le foible adolescent et la beauté timide,
Pleurant sur leurs parens, frémissant sur leur sort,
Tombent également sous le fer homicide,
Et chacun, prévoyant un funeste avenir,
Au pied de l'échafaud vient apprendre à mourir!
Du crime triomphant tout présente l'image;
Mais, comme on voit des flancs d'un désastreux orage
Percer quelques rayons, précurseurs d'un beau jour,
Ainsi nous avons vu, dans ces temps de carnage,
La sensibilité, le courage, l'amour,
Des antiques vertus présager le retour!
Dans le sombre cachot où gémit l'innocence,
Heureux de son état, de son obscurité,
Cange vient consoler, servir l'humanité.
D'un fils qui partageait ses fers et sa constance,
L'illustre Loizerolle entend l'arrêt mortel!...
O sublimes élans de l'amour paternel...
Trompant de ses bourreaux la rage meurtrière,
Il s'offre pour sauver une tête si chère,
Et le front rayonnant d'une auguste fierté,
Il s'avance au trépas avec sérénité!

Mais je vois s'agiter une palme civique;
Le chêne sur un tertre au cyprès vient s'unir;
La liberté proclame une fille héroïque,
Et rappelle Renaud à notre souvenir!
O toi qui déployas ce courage énergique,
Que ton sexe aujourd'hui doit bien s'enorgueillir
Pour connoître un tyran tu fixes Robespierre!...
Le lâche est effrayé de ce grand caractère,
Il t'accuse... il te prête un dessin *(sic)* criminel;
La stupeur vient frapper le moderne Cromwel!
Ton nom seul l'agitant de noires insomnies,
Fait tournoyer son cœur sous le fouet des furies.
Tu meurs... Bientôt, hélas! tes parens vertueux,
En partageant ta gloire, expirent à tes yeux!
Du peuple consterné le lugubre silence,
Sublime avant-coureur de son indépendance,
Semble lui prononcer... *tes crimes sont connus!*
L'heure approche... elle sonne... et le tyran n'est plus.
Déplorable cité!... vous n'offrez à l'histoire
Qu'une moitié des maux qu'enfanta sa fureur!

La Durance, le Rhône, et la Seine et la Loire
Attestent des forfaits qui font pâlir d'horreur !

Toi-même, lieu charmant, sur qui je pleure encore,
Toi qu'ont orné jadis les beaux-arts et l'amour,
Quand le luth de Pétrarque y soupirait pour Laure,
Vaucluse !... tu n'es plus qu'un funèbre séjour,
Où la faulx de la parque exerçant ses ravages,
A d'un deuil éternel attristé tes rivages !
Ton sol ensanglanté vomit ce bataillon
Qu'accompagne la mort, la dévastation !
D'Orange, d'Avignon les fertiles contrées,
Par son glaive assassin bientôt sont déchirées !
Bédouin disparoît, s'écroule dans les feux :
Des glaciers du Ventoux les cîmes transparentes
Fondent aux tourbillons des flammes dévorantes ;
Et les gémissemens, les accens douloureux
Des habitans proscrits, des familles errantes,
A leurs foyers détruits sont les derniers adieux !
Par-tout du dictateur frappe la tyrannie :
Dans les murs de Lyon, plein du même génie,
Collot, la foudre en main, vient punir les mépris
Dont ses mœurs, ses talens, furent long-tems flétris.
Le farouche Ronsin entre et marche à sa suite :
Par le feu des volcans cette ville est détruite !...
Ses décombres, lancés dans les airs obscurcis,
Du sang qui va couler sont le sinistre augure.
L'échafaud est trop lent à venger son injure !
Là, le plomb meurtrier massacrant à demi,
Des malheureux proscrits commence la torture...
Le fer accroît encor ce tourment inouï ;
L'atroce proconsul, dans sa haine endurci,
Contemple en souriant ce deuil de la nature !

Des portes du trépas quelques-uns rappelés,
Sous des monceaux de morts languissans, mutilés,
Doivent au voile épais de la nuit bienfaisante
Les restes prolongés d'une vie expirante ;
Ils se traînent... Bientôt de leurs pas chancelans
Le secret se trahit, sur les sillons sanglans ;
Déjà... brille à leurs yeux la hache menaçante ;
Touché de leurs destins, dans son onde écumante,
Le Rhône les reçoit, les porte à l'autre bord,
Et ces infortunés trompent deux fois la mort !

A Nantes..., précédé de ses lâches complices,
Le féroce Carrier proclame la terreur :

Il accourt déployer, au gré de sa fureur,
L'effroyable appareil de ses nouveaux supplices.
Les élémens, pour lui, deviennent des bourreaux !
Vieillards, femmes, enfans, expirent dans les eaux.
Ce fleuve, dont jadis la rive fortunée
Offroit au voyageur le plus riant aspect,
A ses yeux effrayés présente un gouffre infect,
Exhalant les vapeurs d'une onde empoisonnée !
Cette ville opulente et son superbe port
Sont un vaste tombeau, sur qui plane la mort !
Tout tremble, tout périt sous les coups du barbare !
C'est peu... ce monstre affreux échappé du Ténare,
Insultant la pudeur en ces cruels momens,
Souille de ses regards les corps de ses victimes !...
L'un à l'autre enchaînés, nuds, d'effroi palpitans,
Les sexes confondus roulent dans les abîmes !
Insensible à leurs cris, ce forcené brigand,
Dans une vile orgie, après cette hécatombe,
Chante la République en la déshonorant !

Mais le ciel nous exauce... il entr'ouvre sa tombe;
La loi prononce, il meurt ! mille cris éclatans
Annoncent dans les airs que la Loire est vengée;
La Seine en tressaillit... ses flots, impatiens
D'en porter la nouvelle à sa sœur outragée,
Vont joindre dans les mers ses flots encor sanglans !
Carrier ! reconnois-tu la céleste justice ?...
Sur leurs rives, pour toi, quels destins différens;
L'une a vu tes forfaits... l'autre voit ton supplice !

Respirons. A l'aspect de l'austère équité,
Le crime disparoît, il fuit épouvanté !
Trop long-temps, une horde impie et sanguinaire
A souillé de nos loix l'auguste sanctuaire !...
Aujourd'hui, l'innocent proscrit, persécuté,
Triomphe, et dans le sein d'un sénat tutélaire,
Vient ressaisir ses droits avec sa dignité !
Des coupables Titans l'effroyable cratère
Déjà s'est écroulé sous le foudre vengeur,
Et la justice enfin ramène le bonheur !
Pardonnons à l'erreur, au repentir sincère ;
Dans un homme égaré cherchons encor un frère :
A son cœur combattu montrons la vérité;
Réalisons enfin cette fraternité,
Ce mot sacré... ce mot dont abusa le crime,
Pour creuser sous nos pas l'épouvantable abîme !

Mais ces hommes de sang, justement abhorrés,
Mais ces dévastateurs, ces chefs de conjurés,
Plus d'asile pour eux; que ces vils anarchistes,
Restes des septemvirs, ces machiavélistes,
Loin de nos bords heureux par les flots emportés,
Aillent infecter l'air de quelque isle sauvage,
Y vivre d'alimens par leurs mains disputés
A des tigres, comme eux affamés de carnage!
Mourir sur l'échafaud seroit un sort trop doux;
Bientôt, par un effet du céleste courroux,
Dévorés de remords... ces lâches homicides,
Voyant à leurs cotés marcher les Euménides,
L'un de l'autre effrayés, se déchireront tous;
Et de leur souffle impur délivrant la nature,
Aux monstres des forêts serviront de pâture!

Alors, de ses fléaux l'univers est purgé :
Alors, d'un joug honteux le Français dégagé,
Reprend avec éclat son antique énergie;
L'honnête homme renaît pour servir sa patrie!
O nuits (1) où du sénat brilla la majesté,
Époques du bonheur et de la liberté,
Dans la France à jamais conservez votre empire
Que sous de sages lois le citoyen respire;
Bientôt nos ennemis seront tous abattus :
On résiste à la force, et l'on cède aux vertus.

Jadis le vandalisme et stupide et barbare
Frappa l'instruction, le commerce, les arts.
Dignes législateurs, par vous, dans nos remparts,
De ces rares trésors la perte se répare!
Oublions ces malheure : par d'utiles travaux
Préparez à l'État des triomphes nouveaux :
La gloire vous attend, le peuple vous seconde,
Prononcez sur la paix et consolez le monde!

(1) Les nuits du 9 thermidor et du 12 germinal.

III

EXTRAITS DU REGISTRE DES DÉLIBÉRATIONS DE LA SOCIÉTÉ DE L'OPÉRA-COMIQUE

PRÉLIMINAIRES (1)

D'après les vues du gouvernement de faire de deux théâtres du même genre un seul par le moyen d'une réunion, les théâtres de Favart et de Feydeau étant fermés, les artistes se réunirent en cette dernière salle pour ne former qu'une même société à l'avenir.

Mais comme l'opération n'était pas facile, attendu qu'il falloit mettre en état la salle Feydeau délabrée, avant de l'ouvrir, et cela par différentes réparations de tout genre, la nouvelle Société formée provisoirement par un acte sous seing privé nomma neuf commissaires pour être permanents à Paris, et leur donna pouvoir de faire toutes les opérations nécessaires à la nouvelle entreprise.

Les commissaires nommés furent les cy-après dénommés :

Camerani,
Chenard,
Solié,
Fleuriot,
Philippe,
Rezicourt,
Juliet,
Gaveaux,
Lesage,

lesquels s'établirent dans la salle de l'adon du théâtre Feydeau à commencer du 1er Fructidor au 9, pour mettre en exécution les travaux nécessaires et remplir le but de la Société, ainsi qu'il le paroît par les délibérés cy-après, faits par lesdits commissaires chargés de pouvoirs par l'acte de société. La régie des commissaires continua jusqu'à l'installation de la Société, laquelle en assemblée surveilla à toutes les opérations jusqu'à son organisation établie par le ministre de l'intérieur, qui, d'après les vues du gouvernement en Brumaire

(1) Sans date.

an 10 nomma ce théâtre Théatre National de l'Opéra-Comique.

Le ministre même ayant exigé par la suite des règlemens, il fut nommé un Comité qui se chargea de toutes les opérations, étant le gérant de la Société même.

—

ASSEMBLÉE DES COMMISSAIRES DU 3 THERMIDOR AN 9

(*Réparations à la salle Feydeau. Inventaire du matériel.*)

Les commissaires assemblés considérant qu'il est indispensable de prendre les mesures nécessaires pour faire les réparations de nécessité urgente à la salle Feydeau avant l'ouverture projetée pour le 1er Fructidor prochain, arrêtent que les citoyens Molinos et Legrand (1) seront invités à employer le plus vite possible le citoyen Pouchet, maître maçon, et le c........, serrurier, et Mœnick, peintre, et Caresse, menuisier, afin que chacun d'eux puisse dans le plus court délai faire les travaux qui pourront le regarder.

Fait à Paris, ce 3 Thermidor an 9.

Pareille délibération sera donnée aux citoyens Molinos et Legrand, qui sera signée simplement par les citoyens Rezicourt et Gaveaux pour l'exécution. — Ainsy convenu.

Signé : Rezicourt, P. Gaveaux, Solié, Lesage, Philippe, Fleuriot, Camerani.

Le même jour a été arrêté par les commissaires que le citoyen Adam pour la partie des machines, Sanctus pour la partie du magasin d'habits, et Fouquet pour la partie de la musique, se transporteront au théâtre Feydeau, pour procéder, de concert avec les commissaires, à l'inventaire et estimation des objets qui regarde chacun dans sa partie respective, et dans le même tems faire l'examen des réparations à faire aux objets de chacun, afin d'y pourvoir au plus tôt, et être en état à l'ouverture projetée pour le 1er Fructidor prochain.

Fait en Comité, ce 3 Thermidor an 9.

Signé : Fleuriot, Rezicourt, P. Gaveaux, Philippe, Lesage, Solié, Camerani.

—

DÉLIBÉRÉ DES RÉGISSEURS DU 8 THERMIDOR AN IX

(*Adhésion de Mme Saint-Aubin à l'acte de Société.*)

Nous soussignés, Camerani, Lesage, Philippe, Gaveaux,

(1) Architectes du théâtre Feydeau.

Solié. Rezicourt, Fleuriot, commissaires nommés par l'acte de Société cy-après rappellé, d'une part,

Et Jeanne d'Herbes St Aubin, d'autre part,

Sommes convenus, et avons arrêté ce qui suit :

Art. 1er. — La dame St Aubin adhère à l'acte de Société en date du huit Thermidor dernier, formée pour l'exploitation du théâtre Feydeau, acte qu'elle déclare bien connaître, qu'elle a en conséquence signé, paraphé, et dont un double lui a été remis.

Art. 2. — Cet acte de Société porte, art. 10, qu'aucun membre ne pourra se retirer avant 3 ans d'exercice, à moins d'un motif imprévu résultant de force majeure et après délibération. La dame St Aubin déclare que son adhésion n'est donnée qu'en recevant à l'instant l'application des dispositions de cet art. 10, que lui étant impossible de rester dans la carrière théâtrale plus de deux ans, elle n'adhère que pour exercer seulement deux années et obtenir alors la mise de fonds sociale accordée par l'acte de Société et sa pension de retraite.

Art. 3. — Les commissaires susnommés, autorisés spécialement par l'art. 14 de la Société qui jusqu'à l'organisation définitive les investit des pouvoirs les plus étendus, notamment pour admettre tous artistes comme associés ou pensionnaires pour le tems et aux conditions qu'ils jugeront à propos, acceptant les clauses portées art. 2 et en conséquence après deux ans d'exercice la Société sera tenue envers la dame St Aubin et de la pension de retraite et du payement de la mise de fonds sociale, ainsi et dans les termes voulus par led. acte.

Fait double à Paris, ce huit Thermidor an neuf, dont un resté pour la Société et remis ès mains du Cen Camerani, l'un de nous commissaires.

Signé : GAVEAUX, FLEURIOT, CHENARD, LESAGE, SOLIÉ, JULIET, CAMERANI, PHILIPPE.

Approuvé et signé : Fe (DHERBES) St AUBIN.

DÉLIBÉRÉ DU 23 THERMIDOR AN IX

(*Engagements de l'orchestre.*)

Les commissaires assemblés, trouvant de la plus grande importance de terminer l'objet de l'orchestre, et s'étant occupés de fixer le prix de chacun des artistes qui le composeront, animés autant de l'esprit de justice que de celui de l'économie, ont arrêté ce jour *que les prix faits seront irrévocables,* et qu'on

procédera dès demain 24 à faire signer les artistes qui voudront bien accepter les offres de la Société.

En conséquence, les commissaires assemblés invitent le camarade Chenard à vouloir se charger des engagemens des artistes de l'orchestre, en le priant de ne permettre aucun changement ni variation dans les prix faits, sous quelque prétexte ou motif que ce puisse être, tel étant le vœu des commissaires soussignés, ses confrères.

Le camarade Chenard voudra bien se trouver demain 24, à dix heures du matin, à l'administration du théâtre Feydeau, où seront invités les artistes désignés pour accepter et signer leur engagement.

Fait en assemblée, ce 23 Thermidor an 9.

Signé: CAMERANI, SOLIÉ, LESAGE, FLEURIOT, P. GAVEAUX, REZICOURT.

COMITÉ DU 16 FRUCTIDOR AN IX

(*Première annonce de l'ouverture de l'Opéra-Comique.*)

Arrêté d'annoncer par une grande affiche, et même par les journaux, en la manière ordinaire, l'ouverture du spectacle, comme cy-après :

OPÉRA-COMIQUE, *rue Feydeau.*

Les artistes réunis des théâtres Favart et Feydeau feront l'ouverture le 25 Fructidor an 9.

On en préviendra précédemment par lettre le ministre de l'intérieur et le préfet de police.

Fait en Comité ce 16 Fructidor an 9.

Signé : CHENARD, CAMERANI, SOLIÉ, JULIET, FLEURIOT, LESAGE.

---

27 FRUCTIDOR

(*Deuxième annonce de l'ouverture.*)

Le Comité assemblé arrête définitivement de donner la 1re repon

Le 29 Fructidor an 9, comme cy-après :

STRATONICE et LES 2 JOURNÉES

On enverra à deux heures aux journaux et à la grande affiche, pour que le spectacle cy-dessus soit annoncé demain 28, et on adressera au 1er consul la lettre d'invitation.

Arrêté au Comité ce 27 Fructidor an 9.

Signé : JULIET, PHILIPPE, P. GAVEAUX, SOLIÉ, CHENARD, CAMERANI,

COMITÉ DU 28 FRUCTIDOR AN IX

(Nomination de décadiers provisoires.)

Les commissaires assemblés délibèrent de nommer décadiers en exercice à commencer de ce jour, provisoirement, les camarades commissaires *Lesage* et *Fleuriot*, qui conjoinctement avec le camarade Camerani, décadier perpétuel, exerceront les fonctions de décadiers, veilleront, et seront revêtus de l'authorité de surveiller tout ce qui peut convenir au service du spectacle et au bon ordre.

Fait en Comité ce 28 Fructidor an 9.

Signé : JULIET, CAMERANI, PHILIPPE, SOLIÉ (1).

ASSEMBLÉE DU 29 FRUCTIDOR AN IX

Rapport des commissaires de la Société réunie de l'Opéra-Comique à leurs commettans assemblés.

Mesdames et Messieurs, chers camarades,

D'après vos pouvoirs sous seing privé de prairial dernier, vous avés nommé des commissaires pour les opérations pendant la fermeture des deux théâtres Favart et Feydeau.

Aussi, à commencer du 15 Messidor, les camarades Chenard, Rezicourt, Juliet, Gaveaux, Lesage, Solié, Philippe Fleuriot, Camerani se sont assemblés tous les jours à dix heures du matin jusqu'à quatre de l'après-midi, et les soirées, souvent, ont été passées depuis trois heures jusqu'à onze heures avec vos conseils, afin de parvenir au terme d'une opération épineuse et parvenir au but désiré.

Vos commissaires se sont occupés de faire passer par devant notaire les baux des deux théâtres, l'acte de Société, le tout enregistré depuis le 9 thermidor dernier, afin de clore et donner la sûreté nécessaire à l'entreprise.

Il a fallu donner les plus grands soins pour s'assurer la location du théâtre Favart d'après la dissolution de l'ancienne

(1) On sait que dans les théâtres régis en société (comme, par exemple, la Comédie-Française), les sociétaires nomment à l'élection un ou plusieurs semainiers, lesquels sont chargés, sous la surveillance du Comité, des détails de l'administration et de la police intérieures, de l'établissement ou de la vérification de la comptabilité, de la garde et de la conservation des papiers et archives, etc. Chacun a sa semaine, comme l'indique le nom attaché à la fonction, et exerce à son tour, de sept en sept jours. Mais à l'époque de la Révolution, quand, à l'arrivée du nouveau calendrier, les semaines eurent fait place aux décades, les semainiers se transformèrent en *décadiers*, et leur service se fit de dix en dix jours.

Société; il a fallu déjouer les concurrents, que nous connoissons tous, et abattre les projets qui s'étoient formés en foule, contraires à nos intérêts.

Le 3e point étoit de s'occuper à faire les réparations et embélissements à la salle Feydeau, afin de l'ouvrir le plutôt possible, seconder de cette manière les vues du gouvernement et les désirs du public. On a observé qu'il falloit nettoyer, repeindre, rafraîchir dorures et peintures en tout genre; on a observé que les deux anciennes statues colossales de l'avant-scène étant supprimées, pouvoient procurer un bénéfice à la Société en y faisant construire deux loges, et dans le même tems faire un supplément de loges à celles du consul et du ministre qui pourroit leur être agréable; on a vu la nécessité de faire embellir le grand foyer, ainsi que les corridors de l'intérieur; il a fallu s'occuper des magazins des deux théâtres, autant des habits que des décorations, pourvoir aux inventaires, et à cet effet employer le monde nécessaire des deux salles.

Le théâtre où nous sommes n'a pas été trouvé dans l'état que l'on auroit pu le désirer, autant pour les réparations locatives, qui regardent la Société, que les grosses réparations, qui regardent les propriétaires.

Aprés une visite générale, ayant apperçu que le local étoit trop petit pour loger une nombreuse Société, on a trouvé indispensable de loüer la maison n° 11 rüe des Colonnes, qui a fourni non seulement le nombre suffisant de loges d'acteurs, mais même l'entrée particulière du premier consul; il a fallu à cet effet donner des indemnités et faire déménager 4 locataires qui ne devoient déménager qu'au 15 Vendémiaire.

On s'est occupé à rendre propre le grand foyer; le libraire et le limonadier accoutumés à s'y établir jadis ont été mis dans le local voisin et s'y sont établis à leurs frais; le grand socle gothique a été remplacé par une cheminée; on l'a décoré de 3 glaces et de draperies acquises avec la plus grande économie; enfin on l'a embelli de 6 statues en plâtre portant les foyers de lumière, on y a ajouté des chaises propres et commodes, ainsi que des tables pour y tenir des journaux et ce qui est nécessaire pour écrire.

Ne perdant jamais de vue ce qui peut être utile à la Société, vos commissaires ont cru nécessaire de faire griller toutes les loges du rez-de-chaussée et d'y rétablir les 5 de face, afin d'avoir un bénéfice sur la location soit à l'année, soit journalière. On a pourvu à un local pour l'atelier du luminaire, ainsi qu'une petite salle pour habiller les comparses.

On a établi un petit foyer aux musiciens de l'orchestre, où on placera une pendule pour être à l'heure fixe au service; on en placera de même une dans le foyer du public, et une autre

dans votre salle d'assemblée. Enfin, on n'a pas perdu de vue une chose essentielle pour le public, telle que des lieux à l'anglaise.

Après avoir mis tous les objets cy-dessus en état de marcher, on a pensé aux pièces à donner pour l'ouverture du théâtre, et ayant jetté les yeux sur *les Deux Journées* et *Stratonice*, on a cru indispensable de faire rafraîchir les châssis des *Deux Journées*, qui étant vieux faisoient disparate avec le rideau, qui étoit neuf. On n'a pas perdu de vue les 2 pièces nouvelles à mettre sur la scène et à cet effet on a mis à l'étude *la Tour de Newstedt*, de MM. Marsollier et d'Alayrac, et *la Prude*, de M. Dupaty, et le tout ordonné par la plus stricte œconomie.

Une chose qui n'a pas échappé à vos commissaires a été de faire baisser le ton des instruments à vent; mais il a fallu en faire une grande partie à neuf et mettre quelques autres en état.

Mais pour parvenir à toutes ces opérations dispendieuses, il est aisé de concevoir que sans les propriétaires du théâtre Feydeau, qui sont venus à notre secours, il auroit été impossible non seulement d'achever la besogne, mais même de la commencer; aussi, ouvriers du magazin, décorateurs, garçons de théâtre et autres employés ont été en exercice tout le tems de la clôture. Il a fallu leur donner de quoi exister; ensuite, les entrepreneurs de tout genre : peintres, doreurs, charpentiers, menuisiers, sculpteurs, tapissiers, maçons, serruriers; il a fallu donner à chacun des acomptes afin de presser l'ouverture.

C'est avec les sommes avancées par les propriétaires de Feydeau que l'on a fait face en partie à tous ces objets de dépenses, ainsi qu'au traitement de vos commissaires, de même qu'au payement de 4,800 livres pour l'enregistrement de 15 années de bail du théâtre Feydeau; en outre, l'avance faite de 12,000 livres ponr les 3 mois de loyer du théâtre Favart, ainsi que d'environ 2,000 livres pour l'enregistrement. Tous ces objets réunis font une somme considérable, et dont l'intérêt est perdu pour les propriétaires et le recouvrement très long à faire. Et sur ce point de vue, on ne peut trouver extraordinaire si le prix du bail est monté à 60,000 livres, et d'autant plus qu'on a restreint les propriétaires à une grande suppression de loges et billets portés dans l'ancien bail. — On vous observe que le bail du théâtre Favart est au-delà de 60,000 livres.

Vos commissaires n'ont pas perdu de vue un objet important. Ils ont observé que les camarades Elleviou et Martin s'étant refusés de signer l'acte de Société après la dissolution de celle de Favart, auroient pu se regarder comme libres. Il a fallu

les rengager d'une nouvelle manière pour qu'ils puissent aller au terme de leur engagement. Les propriétaires du théâtre Feydeau se sont prêtés à cette opération, leur seul but ayant été de seconder les vues du gouvernement, qui a demandé une réunion complette de talents des deux troupes en une. C'est par ce seul motif que l'on s'est assuré des talents d'Elleviou et Martin, sans déroger aux clauses de l'acte et de l'arrangement de la Société.

Vos commissaires, en vous mettant sous les yeux qu'ils ont tout employé pour former une réunion complette en talents de tout genre, sont forcés malgré eux de vous instruire de la rupture de l'engagement de Mlle Philis cadette Après avoir mis en usage toutes les démarches, les persuasions et les prières, ayant insisté au refus d'un petit rôle dans *les 2 Journées*, ils ont cru devoir préférer rompre l'engagement que d'introduire une planche (?) aussi dangereuse au commencement d'une entreprise.

Après avoir mis en état les objets cy-dessus détaillés, on s'est occupé de la nomination de votre orchestre. Il a fallu faire les engagements sur papier timbré, autant pour les musiciens que pour les chœurs, afin que tout soit fait dans les formes, quoique l'objet de la dépense ne soit pas indifférent. Le choix qu'ils ont fait sera aussi accrédité qu'agréable au public; et d'après les états qu'on vous présentera, vous y appercevrés une épargne de 12 à 15 mille francs par an, quoique le nombre soit plus grand et le tout amélioré.

On s'est également occupé des contrôleurs, buralistes et ouvreuses de loges, et d'après le choix des deux théâtres on a divisé les choses de manière qu'on les a amalgamées afin de rompre les anciennes liaisons, de sorte que moitié de Favart à peu près a passé à Feydeau, et ceux de Feydeau qui sortiroient pour rentrer à Favart, se réservant les commissaires de faire changer de place ou de poste, quand la Société le jugera convenable.

On s'est occcupé par suite du prix des loges tant à l'année que journalières, et du prix des places, sans perdre de vue les intérêts de la Société et celui du public.

Vos commissaires se sont occupés ensuite de la garde du spectacle, et n'ayant pas obtenu celle qu'on leur avoit promise, ils se proposent de renouveller leurs démarches.

On s'est occupé de règlements, et d'après le plus mûr examen sur les anciens, qu'ils ont repassés article par article, ils ont cru devoir conserver ceux qui peuvent convenir, modifier quelques-uns et rendre nuls les autres,

Ils ont suivi l'ancien mode sur la formation d'un Comité, qu'ils vous soumettent. Ils croient devoir proposer que le Comité sera composé de 9 membres; ces membres pourront

être amovibles. Ils pourront être réélus une seconde fois. Il en sortira deux chaque mois. Les 4 1ers mois, le sort decidera des membres sortants. On pourra être à la fois décadier et membre du Comité, et les décadiers qui ne sont pas du Comité n'auront pas voix délibérative.

Attributions du Comité. — Le Comité fera le projet du répertoire, qui sera soumis à l'Assemblée générale. Il règlera le tems où les pièces devront être mises à l'étude sans pouvoir intervertir l'ordre des réceptions des pièces nouvelles. Il proposera à l'Assemblée générale les pièces de choix qu'il jugera plus utiles à la Société, et quant à l'ancien répertoire, le Comité distribuera les rôles aux acteurs et actrices qu'il jugera convenable, observant que de la distribution doit dépendre le succès des pièces et la satisfaction du public.

Il entendra les rapports des décadiers relatifs à la police de la Société, et pourvoyra à tout ce qui est utile au bon ordre, examinera les sujets qui se présenteront pour débuter, s'informera de leur conduite pour en rendre compte à l'Assemblée générale, qui prononcera définitivement sur leur renvoi ou leur admission. Il proposera à l'Assemblée les dépenses journalières et extraordinaires, proposera les marchés, se fera autoriser à arrêter les comptes, vérifier la caisse et surveiller la comptabilité. La Société autorisera son Comité à la faire assembler quand il le jugera convenable, ainsi qu'à régler toutes les affaires de la Comédie, générales et particulières, de quelque nature qu'elles puissent être. Enfin, assisté des conseils ordinaires de la Société (lorsque le cas l'exigera), le Comité en deviendra le représentant et le garant.

On observe néanmoins que lorsqu'il s'agira d'aliéner les immeubles ou de faire des emprunts, le Comité n'entreprendra rien sans le vœu de l'Assemblée générale, à laquelle seule appartiendra ce droit, et c'est aussi à son Assemblée que le Comité fera le rapport, le 9 de chaque décade, de tout ce qui regarde la discipline et le bon ordre.

Les Commissaires ont cru suivre leur ancien règlement sur la nomination des décadiers. Ils vous soumettent leur projet de nommer un décadier perpétuel dans la personne du camarade Camerani, garde des archives, et un premier décadier pris parmi les sociétaires.

En outre le premier décadier, il y en aura un second, qui le remplacera, étant investi de ses mêmes droits, mais seulement dans le cas de maladie ou autres raisons valables qui le forceraient de s'en dispenser, dans lequel il en instruira le Comité, qui appellera le second pour le remplacer comme ci dessus.

Les décadiers convoqueront les assemblées ordinaires et extraordinaires qui leur seront demandées par le Comité : les

décadiers constateront l'état des acteurs et actrices présents à chaque assemblée; le premier arrêtera la feuille et la remettra au décadier perpétuel, qui ne fera de distribution du droit de présence à chaque acteur ou actrice sociétaire que quand les affaires seront terminées et lorsque le premier semainier dira de lever la séance.

Vos commissaires croyent devoir proposer que les décadiers veilleront à ce que le répertoire réglé à l'assemblée soit exécuté. Ils feront le rapport au Comité sur le changement à y faire et les abus qu'ils pourront découvrir afin d'y pourvoir.

Les décadiers seront obligés de se trouver au théâtre depuis onze heures du matin jusqu'à ce que les opérations soient terminées. et à 5 heures le soir, jusqu'à ce que la toile soit baissée, réservant cependant vos commissaires le cas où les décadiers ne pourront quitter le théâtre, soit par quelque changement de répertoire, soit par quelques affaires extraordinaires qui puissent les retenir.

Les décadiers assisteront aux comptes et à la recette, qui sera toujours signée par eux; ils veilleront à ce que le spectacle commence à l'heure indiquée; ils marqueront ceux qui ne seront pas prêts à l'heure, en remettant la note au Comité.

Les décadiers auront soin de veiller à ce que les répétitions se fassent aux heures indiquées et mettront à l'amende ceux qui manqueront et dont la note sera mise sous les yeux de l'assemblée générale.

Votre Comité, lorsqu'il sera établi, s'occupera de terminer les articles du Règlement qu'il soumettra à votre décision.

On croit devoir vous proposer deux assemblées à chaque décade, le cinq et le neuf Celle du 5 pour les lectures et autres affaires: celle du 9 pour le répertoire Il vous les propose pendant 6 mois à midi, depuis le 1er Vendémiaire jusqu'au 30 Ventôse, et à 11 heures depuis le 1er Germinal jusqu'au 1er jour complémentaire, auxquelles assemblées aucune personne étrangère à la chose ne pourra, sous aucun prétexte, être admise, sous peine de 100 livres d'amende pour le décadier.

Un objet important à vous soumettre est celui de statuer sur la place de caissier: le 28 Fructidor, veille de l'ouverture, ayant senti la nécessité d'en avoir un provisoire, différentes raisons particulières ont engagé vos commissaires à nommer provisoirement le Cen Dufeys, ancien caissier des propriétaires de la salle depuis 2 ans, connu par sa probité et son intelligence, et quant au traitement il le laisse à votre disposition.

Pour ce qui regarde le théâtre Favart, vos commissaires croyent devoir reconnoître 27 ans de services du Cen Durozoir, connu par son intégrité et son exactitude; ils vous proposent

de le nommer contrôleur de la caisse au théâtre Favart, et chargé d'y faire les recettes en lui accordant un traitement de [en blanc].

L'objet qui a donné une occupation extraordinaire à vos commissaires a été la conservation des deux répertoires Favart et Feydeau. Les auteurs leur ont fait guerre ouverte; ils vouloient leur faire souscrire des articles par trop tiranniques et destructeurs: le refus de vos commissaires a déterminé les auteurs à une saisie, mais avec l'aide de vos conseils et la conciliation du Cen Dehorme, juge de paix, l'opération s'est faite avec toute la prudence et la tranquillité possible, et par la réponse faite par vos commissaires il paroît qu'un procès s'entamera entre vous et eux; mais néanmoins, vos commissaires espèrent que la justice des tribunaux prononcera en votre faveur, et qu'aucune loi ni aucun jugement ne prononceront un arrêt en faveur d'articles aussi despotiques que ruineux.

Après avoir parlé jusqu'ici d'utilité, nous passons à des objets d'agrément. Vos commissaires ont fait un travail d'après lequel ils espèrent avoir satisfait la Société sans trop nuire à ses intérêts.

On vous propose que chaque acteur aura le droit à une entrée. On pourra en disposer pour les deux salles, mais non par billets, mais seulement personnellement, et une fois la personne désignée on ne pourra la changer qu'après l'année; l'usage de donner des grandes entrées par billets ayant été reconnu ruineux, vos commissaires croient devoir l'abolir. Ce genre d'entrée dans les 2 salles jouira de toutes les places, hors le parterre.

On croit devoir vous proposer le droit de deux entrées pour vos familles, c'est-à-dire *père, mère, femmes, maris, enfants, frères et sœurs*. Mais les sociétaires sont tenus de désigner annuellement les deux personnes de leur famille, en observant qu'elles doivent être connues, et non supposées. Ces entrées, qui sont du genre de celles de faveur, se trouveront sujettes à être suspendues pendant les 1res repons de chaque pièce nouvelle ou de grandes repons extraordinaires. Les entrées de famille se placeront partout, à l'exception des loges d'avant-scène, balcon et les 6 loges de face dans tous les étages, ce genre de places étant destiné pour les locations et au public.

Les acteurs pensionnaires pourront se placer également dans les places de faveur, comme les parents des artistes sociétaires, mais toujours exceptant les 3 premières repons des pièces nouvelles et les grandes repons extraordres, qui seront désignées par le Comité.

Quant aux billets, vos commissaires croyent devoir vous proposer que chaque artiste sociétaire jouant aura deux places

aux premières galeries, et l'acteur pensionnaire aura 2 places également, aux 2[des] galeries. Il sera à la disposition des deux décadiers 8 billets d'une place à chacun pour être donnés soit à quelque journaliste, soit à quelque personne utile au dehors qui pourroit le demander et auquel on ne peut le refuser, tels que le juge de paix, commiss[re] de police départemental et autres autorités constituées. Les décadiers distribueront de concert ces genres de billets dans tous les cas possibles, et lorsque le cas se présentera où tous les sociétaires, par raison de quelque petit spectacle, ayent des billets, ceux destinés aux semainiers seront de 16 places pour chacun des décadiers.

Pour éviter toute confusion ou abus dans les billets, vos commissaires vous proposent de suivre le plan projetté : 1° d'avoir un papier fin et particulier, avec lequel il y a impossibilité de changer les chiffres; 2° qu'un membre du Comité posera un timbre, en le changeant journellement d'une couleur différente. Ces billets seront signés dans le corps par le décadier perpétuel et par le 1[er] décadier d'exercice. Il sera donné aux deux contrôleurs, à la porte, dans le tableau, un modèle de billet du jour, afin de confronter si le cas l'exige. Tout billet sans les formalités cy dessus, nous vous proposons qu'il soit refusé sans réplique.

Les billets à la main seront placés dans les 4 loges de chaque côté, aux premières, à toutes les galeries et cintre. On vous propose que le Comité signe et fixe le nombre de billets suivant la nature des spectacles. Ces billets seront portés en recette fictive au dos du bordereau de la recette journalière. Dans le cas qu'il y en auroit été délivré plus que le nombre arrêté par le Comité, les décadiers et le membre du Comité qui a le timbre en sont responsables.

Tel est l'état actuel des choses, autant celles exécutées en votre absence, pendant deux mois et demi de commissariat, comme celles projettées pour l'avenir. Vos commissaires ont passé 3 mois d'un travail pénible, et sont sortis d'une opération la plus épineuse : assistés de vos conseils, ils ont évité les écueils les plus difficiles, et le tout pour parvenir à une union désirée.

Il paroît, Mesdames et Messieurs, chers camarades, que grâce au ciel nous sommes arrivés au port. Mais n'oublions pas nos souffrances passées; il étoit tems d'y mettre ordre, et mettre un terme à nos peines. Nous croyons avoir satisfait les vues du gouvernement; c'est lui qui a demandé la réunion, nous l'avons faite, et le premier consul et le ministre en sont instruits.

Nous accorder un commissaire, nous nommer 3[e] spectacle national et seul d'opéra-comique à Paris, nous accorder pro-

tection, c'est ce dont nous avons besoin actuellement pour combler nos désirs et pour notre soutien; alors nous serons arrivés au but désiré. Mais ce n'est pas tout, chers camarades : il reste encore quelque chose à faire, et cela dépend de vous. Travail, zèle, bonne volonté, une franche union fraternelle, c'est de là d'où dépend notre bonheur. Que chacun donc y mette du sien, et nous aurons la douce satisfaction d'avoir satisfait le public, satisfait le gouvernement, pourvu à notre existence et à celle de 400 familles.

Lu à l'Assemblée le 29 Fructidor an 9, et ont signé :

CAMERANI, JULIET, LESAGE, PHILIPPE,
P. GAVEAUX, FLEURIOT, SOLIÉ.

ASSEMBLÉE DU 5 VENDÉMIAIRE AN X

(Formation du Comité définitif.)

L'Assemblée ayant adopté l'article des règlements qui traite du Comité et des décadiers, a délibéré de passer à la nomination, et ont été élus à la pluralité des voix pour former le Comité les camarades cy après :

Juliet
Rezicourt
Solié
Philippe
Camerani
Chenard
Gavaudan
Lesage
Dozainville

Quant aux décadiers, ont été élus :

Le camarade Camerani, décadier perpétuel ;

Le camarade Moreau, premier décadier ;

Le camarade Andrieu, second décadier.

Arrêté à l'Assemblée générale les jour et an cy dessus, 5 vendémiaire.

Signé : JULIET, CHENARD, DOZAINVILLE, Fe PHILIPPE, LESAGE, REZICOURT, GAVAUDAN, P. GAVEAUX, L. DUGAZON, St AUBIN, PAULIN, ANDRIEU, DESBROSSES, PHILIS aînée, MÉON, CAMERANI, C. NIVELON.

MÊME ASSEMBLÉE

(Refus de réadmettre Vallière dans la Société.)

Lecture faite de la lettre de Mr Vallière, par laquelle il demande de rentrer dans la Société ;

L'Assemblée, après avoir bien réfléchi sur toutes les circonstances qui accompagnent la demande de Mr Vallière,

ainsi que les suites, arrête, vu que l'emploi de Mr Vallière a été distribué, et qu'en l'agréant dans la maison il ne pourrait être d'aucune utilité, délibère de ne pas acquiescer à sa demande.

Néanmoins l'Assemblée, vu égard à ses anciens services au théâtre Feydeau, vu égard que la saison où nous sommes n'est pas propre à trouver des engagements dans les départements, arrête de lui fournir une somme de deux cents livres par mois, payable le 15 de chaque mois, d'ici au 1er Floréal prochain, époque à laquelle les engagements se renouvellent et où il pourra se pourvoir en province.

L'Assemblée croit, par cette opération, démontrer qu'elle a égard aux circonstances fâcheuses de Mr Vallière, et par ce moyen elle lui procure l'existence de 6 mois, elle croit contribuer à la tranquillité de la Société et au bon ordre.

Arrête la présente délibération le 5 Vendémiaire an 9.

Signé : CHENARD, CAMERANI, MOREAU, L. DUGAZON, DOZAINVILLE, JULIET, MÉON, Vve SCIO, Fe PHILIPPE, ANDRIEU, SOLÉ, PHILIS aînée, Veuve HAUBERT (-LESAGE), REZICOURT, Fe CRÉTU, GAVAUDAN, Fe St AUBIN, LESAGE, St AUBIN, PHILIPPE.

COMITÉ DU 6 VENDÉMIAIRE AN X

(*L'orchestre et les pièces en vaudevilles.*)

Le Comité ayant apperçu que l'orchestre négligeoit par trop les pièces de vaudevilles, de manière que le trop petit nombre d'instruments a fait murmurer le public ;

Le Comité croit devoir délibérer que le chef d'orchestre soit authorisé à employer moitié des musiciens de l'orchestre pour toutes les pièces à vaudevilles à l'avenir, et à tenir la main, sous sa responsabilité, à l'exécution de cette mesure qui tient [tend?] à satisfaire le public et à la dignité de notre spectacle.

Fait en Comité, et approuvé par l'Assemblée générale, ce 6 vendémiaire an 10.

Signé : GONTIER, SOLIÉ, DOZAINVILLE, GAVAUDAN, PHILIPPE, JULIET, LESAGE, CHENARD, ANDRIEU, REZICOURT, P. GAVEAUX, St AUBIN, PAULIN, CAMERANI, F. DUGAZON, PHILIS aînée, DESBROSSES, MEON, C. NIVELON.

ASSEMBLÉE DU 12 VENDÉMIAIRE AN X

(Contre les chiens.)

D'après les inconvénients qui en résultent, les artistes sociétaires assemblés sont tous d'accord qu'à commencer de demain, 13 vendémiaire an 10, ils se prêteront volontiers à ne plus introduire de chiens, ni grands ni petits, dans la salle d'Assemblée et de Comité, ni au théâtre, et ont signé la présente de bonne foy pour la faire exécuter.

Paris, ce 12 Vendémiaire an 10.

Signé : Chenard, Camerani, Juliet, Lesage, Rezicourt, Solié, Gavaudan, Gontier, F. Dugazon, C. Nivelon, F. St Aubin.

COMITÉ DU 18 VENDÉMIAIRE AN X

(L'éclairage des loges.)

Le Comité, instruit que, vu l'embarras où on s'est trouvé dans les premiers jours, où les loges des sociétaires n'étoient pas achevées, et dans lesquelles il manquoit les ôbjets les plus nécessaires, on a été obligé de fournir à tout le monde de la chandelle pour s'éclairer, instruit que dans une quinzaine on a dépensé cent francs;

Le Comité a observé que si on continuoit cette dépense elle iroit à l'infini, et qu'il pourroit y avoir de la confusion dans la distribution, croit devoir arrêter de suivre l'ancien usage de toutes les Sociétés, savoir : que la Comédie ne fournira de chandelles qu'aux artistes aux appointements, aux chœurs et à la danse, et que chaque sociétaire s'éclairera dans sa loge de la manière qu'il croira convenable.

Fait en Comité et lu en Assemblée générale le 19 vendémiaire an 10.

Signé : Vve Scio, Fe Philippe, Fe Crétu, Philippe, Dozainville, Desbrosses, Paulin, Chenard, Fe St Aubin, Juliet, Camerani, Fleuriot, Lesage.

ASSEMBLÉE DU 19 VENDÉMIAIRE AN X

(Jetons d'assemblée.)

Le Comité ayant déjà proposé à l'Assemblée d'établir la feuille des jetons, croit devoir arrêter le mode et la marche à suivre à l'avenir :

Art. 1er. — Chaque acteur et actrice, en entrant à l'Assemblée, signera la feuille, en portant son nom en marge.

Art. 2. — A l'heure fixe, le 1er décadier arrêtera la feuille.

Art. 3. — Ceux et celles qui ne l'auront pas signée perdront leurs jettons.

Art. 4. — Ceux et celles des acteurs et actrices qui sont employés aux répétitions se présenteront les jours d'Assemblée à la salle avant la répétition et émargeront avant de répéter.

Art. 5. — Qui que ce soit ne quittera l'Assemblée avant que le 1er décadier ait dit que *la séance est levée.*

Art. 6. — Pour donner toute facilité à tous les sociétaires, la séance de l'Assemblée terminera au coup de 3 h. et commenceront fixement à midi.

Fait en Comité, et lu en Assemblée générale le 19 vendémiaire an 10.

Signé : DOZAINVILLE, PHILIPPE, St AUBIN, Fe PHILIPPE, DESBROSSES, Fe St AUBIN, GAVAUDAN, PHILIS aînée, PAULIN, CHENARD, LESAGE, FLEURIOT, JULIET, Fe CRÉTU, CAMERANI.

COMITÉ DU 25 VENDÉMIAIRE AN X

Le Comité arrête qu'on ouvrira le 30 Vendémiaire le théâtre Favart de la manière suivante :

Les artistes réunis de l'Opéra-Comique feront l'ouverture du théâtre Favart le 30 Vendémiaire an 10 par

L'AUTEUR DANS SON MÉNAGE
et
LISBETH

Mad. St Aubin jouera le rôle de Lisbeth.

Arrêté le projet cy-dessus pour être exécuté.

On affichera seulement pour demain l'ouverture au théâtre Favart pour le 30, sans mettre le spectacle, jusqu'à la décision des acteurs sur le choix des pièces.

Fait en Comité, ce 25 Vendémiaire an 10.

Signé : GAVAUDAN, JULIET, CAMERANI, DOZAINVILLE, LESAGE, SOLIÉ, PHILIPPE.

COMITÉ DU 26 VENDÉMIAIRE AN X

(A-comptes provisoires.)

Le Comité voyant approcher la fin du présent Vendémiaire, et étant sollicité par les camarades pour faire un partage à la fin de Vendémiaire ;

Considérant qu'il faut donner de quoi exister aux sociétaires,

et dans le même tems observant que les circonstances actuelles ne permettent pas de s'occuper de la fixation du nombre des parts ni de leur division, croit devoir proposer à l'Assemblée et arrêter que sur ce qui restera en caisse d'après le bordereau qui sera présenté par le caissier (dépenses payées), on prélèvera un quart, qui restera en dépôt, et sur les trois autres quarts chaque camarade demandera simplement un à-compte sur les mois Vendémiaire et Brumaire sous la réserve des droits des parties.

Modèle du reçu :

J'ai reçu la somme de..., à valoir sur les recettes faites et à faire, sans rien préjuger sur le nombre des parts, ni sur la division.

Fait à Paris, etc.

Fait en Comité, ce 26 Vendémiaire an 10.

Signé : Solié, Dozainville, Gavaudan, Lesage, Juliet, Rezicourt, Camerani.

ASSEMBLÉE DU 27 VENDÉMIAIRE AN X

(Même objet.)

Les artistes sociétaires assemblés adoptent le projet du Comité d'hier 26, et arrêtent ce qui suit. — Chaque artiste demandera par écrit un à-compte, le Comité s'assemblera pour l'examen et statuera sur la demande de chacun, sous la réserve des droits de chaque sociétaire.

Fait à l'Assemblée générale, ce 27 Vendémre an 10.

Signé : Dozainville, Camerani, Rezicourt, Gavaudan, Moreau, Fe Philippe, Haubert (Fe Lesage), Fe Dugazon, Philis, Philippe, St Aubin, Fleuriot, Paulin, Andrieu, St Aubin pour son épouse, Chenard, Juliet, Fe Crétu, Gontier, Méon, Desbrosses.

COMITÉ DU 3 BRUMAIRE AN X

(Les journaux.)

Le Comité, croyant nécessaire de procurer au public la lecture des journaux dans le grand foyer pendant le spectacle, et notamment ceux qui paroissent le soir pour le lendemain, arrête d'offrir les entrées aux propriétaires des journaux l'un dit *du Soir* et l'autre appelé *du Commerce*, en les invitant de les faire passer à l'administration, rue des Colonnes N° 11, entrée des acteurs, sur les 6 heures, heure du spectacle.

Le Comité, considérant que *le Publiciste* est un journal très répandu, arrête d'offrir les entrées au propriétaire pour qu'il envoye 2 exemplaires chaque jour à l'adresse cy-dessus.

Quant aux autres six journaux qui jouissent déjà de leurs entrées, ils seront invités par une circulaire, comme aux trois cy-dessus, afin qu'ils envoyent deux exemplaires chacun, dont un pour l'administration, l'autre pour le grand foyer.

Fait en Comité, ce 3 brumaire an 10.

Signé : LESAGE, PHILIPPE, CAMERANI, DOZAINVLILE, GAVAUDAN.

ASSEMBLÉE DU 5 BRUMAIRE AN X

(L'heure du spectacle.)

L'Assemblée, instruite des murmures et des plaintes de la part du public sur ce que le spectacle finit par trop tard, considérant que cet abus pourroit être nuisible aux intérêts de la maison, vu que par ce chef le public pourroit déserter, arrête d'un commun accord qu'à commencer de demain 6 brumaire on lèvera la toile à 6 heures et demie précises.

Les sociétaires étant d'accord sur cette opération, il sera donné les ordres les plus stricts aux décorateurs, et principalement au magasin, afin que les ouvriers et habilleurs soient à leur poste à une heure convenable, et que les habits soient apportés dans les loges des acteurs de manière que cela ne puisse souffrir le moindre retard.

Les décadiers sont invités de tenir la main à l'exécution de la présente délibération.

Fait à l'Assemblée ce 5 Brumaire an 10.

Signé : CAMERANI, JULIET, CHENARD, MOREAU, LESAGE, GAVAUDAN, ANDRIEU, REZICOURT, PHILIPPE, SOLIÉ.

COMITÉ DU 10 BRUMAIRE AN X

(Remerciements et gratification à un artiste.)

Vu le zèle dont le camarade Fay a donné preuve hier, 9 brumaire, où il a subitement joué le rôle de Philippe sans y être préparé, rôle qu'il n'avait pas joué depuis cinq ans, et celui de St Réal de *la Mélomanie*, qu'il a joué par la même raison, la partition à la main, le Comité sachant bon gré au camarade Fay de sa bonne volonté, et ayant empêché par-là de fermer le spectacle, délibère d'inviter les décadiers à lui témoigner la satisfaction de la Société et de lui faire des remerciements.

Authorise en outre le caissier de lui payer ce qui avait été retenu de son traitement du mois de vendémiaire dernier, et de compléter également le même mois de Mme Bachelier (1).

Fait au Comité, ce 10 Brumaire an 10.

Signé : CAMERANI, DOZAINVILLE, PHILIPPE, SOLIÉ, LESAGE.

COMITÉ DU 19 BRUMAIRE AN X

(*Mesure de police intérieure.*)

Le Comité, instruit que les artistes de l'orchestre, les artistes tant hommes que femmes des chœurs, les ouvriers du théâtre, introduisent, malgré les ordres donnés, des personnes étrangères à la chose sur le théâtre, ce qui cause confusion et tumulte, arrête : que les dames des chœurs entreront seules sur le théâtre, et qu'il sera défendu au portier qui garde la porte de la scène de laisser entrer pères, mères, maris, parents, ou les domestiques des dames des chœurs, sous peine d'être remercié de sa place. Les décadiers tiendront la main à l'exécution de la présente délibération.

Fait en Comité ce 19 Brumaire an 10.

Signé : REZICOURT, DOZAINVILLE, JULIET, SOLIÉ, PHILIPPE, LESAGE, CAMERANI.

COMITÉ DU 21 BRUMAIRE AN X

(*Copie de la musique.*)

Le Comité arrête que la Société fournira à ses frais le papier de musique nécessaire pour le service du théâtre; le Cen Lesage en sera dépositaire, et en fera la distribution lorsque le cas l'exigera; et d'après cette détermination la page remplie sera payée aux copistes deux sols et demi. Le Comité arrête aussi que le timbre sera appliqué à chaque feuille de papier de musique.

Fait en Comité ce 21 Brumaire an 10.

Signé : CAMERANI, CHENARD, DOZAINVILLE, JULIET, LESAGE, PHILIPPE, SOLIÉ.

(1) Mme Bachelier, fille de Mlle Rousselois, cantatrice célèbre de l'Opéra, était la femme de Fay, et, comme lui, faisait partie de la troupe de l'Opéra-Comique. Artiste elle-même extrêmement distinguée, elle appartint plus tard, ainsi que sa mère, au personnel de l'Opéra. Elle eut deux filles, Léontine et Élisa, qui, dès leurs plus jeunes années,

COMITÉ DU 23 BRUMAIRE AN X

(Police de l'orchestre.)

Le Comité arrête qu'il sera accordé au chef de l'orchestre quatre cartes pour être distribuées à ses camarades pour jouir de l'entrée à l'orchestre des musiciens.

Le Comité prend cette mesure pour détruire l'abus de voir l'orchestre rempli de monde qui empêche le service et nuit au bon ordre.

Le Comité invite les décadiers de faire sortir de l'orchestre toute personne qui seroit introduite sans la carte du chef.

Fait au Comité ce 23 Brumre an 10.

Signé : Camerani, Dozainville, Solié, Lesage, Chenard, Juliet, Philippe.

COMITÉ DU 25 BRUMAIRE AN X

(Les garçons de théâtre.)

L'Assemblée ayant observé que les cinq garçons de théâtre, dont le service exige que deux d'entre eux paroissent sur la scène en présence du public, et les trois autres paroissent habituellement en la salle de l'administration et dans les foyers par devant les sociétaires; le Comité considérant que lesdits garçons sont habillés mesquinement, et que c'est de l'honneur de la Société de les présenter au public et devant les camarades le plus décemment possible, arrête qu'elle fera la dépense pour l'habillement des cinq garçons de théâtre, comme cy après :

Prix et Langlois, accoutumés d'aller sur le théâtre, habit, veste et culotte, et 2 paires de bas de coton blanc;

Les trois autres on leur fournira habit, gilet et pantalon, le tout en bleu.

L'Assemblée, par la même occasion, délibère de faire faire aux deux garçons balayeurs nommés les fils Le Moine un gilet rond gros gris foncé, pantalon large gros gris foncé.

On donnera les ordres nécessaires pour les objets cy dessus au Cen Sanctus, costumier.

Fait en Comité le 25 Brumaire an 10.

Signé : Chenard, P. Gaveaux, Per décadier, Juliet Camerani, déc. p., Lesage, Philippe.

se rendirent célèbres par leur précoce talent de comédiennes. La première, qui rendit fameux le nom de Léontine Fay, devint par la suite Mme Volnys et brilla à la Comédie-Française; la seconde fut Mme Génot.

COMITÉ DU 1er FRIMAIRE AN X

(Les entrées de faveur.)

Le Comité, instruit que les jours de grandes repons le public payant se trouve obligé de se placer derrière les billets gratis, et même de s'en aller attendu le manque de place; le Comité considérant que les jours de grandes repons sont les seuls qui peuvent concourir à dédommager des dépenses énormes dont ce théâtre est obéré, considérant qu'il doit employer tous les moyens dans cette nouvelle entreprise pour éviter les malheurs éprouvés avant la réunion, considérant que depuis que ce théâtre a été nommé Spectacle nal, l'adon est chargée de veiller à ce que tout marche avec le meilleur ordre possible, le Comité étant responsable de tous événements fâcheux qui pourroient en résulter, arrête : que les 3 1ers jours de 1res repons de chaque pièce nouvelle, et les jours de grandes repons où les acteurs font leurs efforts pour faire de pleines chambrées, afin de payer les dépenses énormes dont la Société est chargée;

Arrête :

Que les entrées de famille, de faveur et les billets gratis seront suspendus, et qu'on l'annoncera dans les foyers particuliers des acteurs, pour les parents des artistes en être informés, ainsi que dans les feuilles qui annoncent le spectacle du jour.

Fait au Comité, le 1er frimaire an 10.

Signé : JULIET, REZICOURT, CHENARD, GAVEAUX, CAMERANI.

ASSEMBLÉE DU 2 FRIMAIRE AN X

(Jetons de lumière.)

D'après l'observation faite par l'Assemblée sur l'objet d'éclairer les loges des artistes sociétaires, il a été délibéré qu'il serait tenu compte à chacun d'eux d'un jeton de 20s par chaque fois qu'il jouera, afin de se dédommager de la dépense à laquelle il est assujetti pour éclairer la loge où il s'habille.

Le caissier sera autorisé de faire ce payement à chaque sociétaire de mois en mois, d'après l'état qui lui sera donné. Les décadiers sont chargés de faire tenir un état exact du nombre de fois où chaque acteur a joué, qui sera donné au caissier, signé et certifié par eux, à commencer du 1er frimaire an 10.

Fait en assemblée du 2 frimaire an 10.

Signé : JULIET, REZICOURT, CHENARD, GAVEAUX, CAMERANI.

COMITÉ DU 15 FRIMAIRE AN X

(Création d'une pension en faveur de Monsigny.)

Le Comité, pour rendre un témoignage d'estime à M. Monsigni, délibère de lui assurer un traitement de 2,400 l. par an, pour être payé par le caissier à raison de 200 l. par mois, et moyennant ce traitement fixe le C^en^ Monsigni abandonnera à la Société les honoraires de ses ouvrages.

Fait au Comité ce 15 frimaire an 10.

Signé : JULIET, REZICOURT, CHENARD, GAVAUDAN, GAVEAUX, CAMERANI.

—

COMITÉ DU 19 FRIMAIRE AN X

(Règlement d'administration.)

Le Comité croyant important de faire observer le règlement approuvé et envoyé par le ministre de l'intérieur, afin que le out marche avec ordre, délibère d'en faire imprimer 200 exemplaires, afin d'en délivrer une copie à chaque sociétaire, à chaque musicien de l'orchestre et choriste, pour qu'aucun d'eux n'en ignore, et soit dans le cas de les exécuter avec la plus grande exactitude

Fait en comité le 19 frimaire an 10.

Signé : JULIET, REZICOURT, CAMERANI, CHENARD, P. GAVEAUX, GAVAUDAN.

—

COMITÉ DU 30 FRIMAIRE AN X

(Adjonction de deux membres au Comité.)

Le Comité, considérant que vu le travail journalier auquel les sept membres sont assujettis, rendent incomplètes les assemblées de lecture et d'affaires, délibère de s'adjoindre les camarades Solié et Dozainville.

Fait au Comité ce 30 F^re^ an 10.

Signé : CHENARD, ELLEVIOU, GAVAUDAN, REZICOURT, JULIET, P. GAVEAUX.

Arrête en outre de faire faire un tambour, au dedans, dans la chambre du Comité.

Arrêté le même jour comme cy dessus.

Signé : ELLEVIOU, GAVAUDAN, JULIET, P. GAVEAUX, REZICOURT, CHENARD.

—

COMITÉ DU 1er NIVOSE AN X

(Attributions des membres du Comité.)

Le Comité, considérant que les différentes parties de l'administration et toutes les opérations étant infiniment multipliées, il est incompatible que le Comité en général puisse les surveiller, délibère qu'elles seront divisées et confiées à chaque membre du Comité en particulier, et que chacun dans sa partie il surveille et l'exerce, en rendant compte au Comité de sa gestion.

A cet effet, le Comité arrête ce qui suit.

Le camarade Rezicourt sera chargé de la comptabilité

Membres du Comité	Chenard	l'orchestre
	Gaveaux	les chœurs
	Juliet	bois à brûler, chandelles, etc.
	Dozainville	timbre et papier de musique
	Solié	les postes

Les camarades sociétaires :

Lesage	Magasin d'habits et décorations
Fleuriot	Théâtre pour les spectacles et répétitions
Paulin	Adjoint au camarade Huet

Arrêté au Comité, ce 1er Nivôse an 10.

Signé : CHENARD, SOLIÉ, JULIET, DOZAINVILLE, P. GAVEAUX, GAVAUDAN, ELLEVIOU, CAMERANI.

—

COMITÉ DU 20 NIVOSE AN X

(Vestibule public du théâtre.)

Le Comité arrête que le vestibule que l'on prépare pour être destiné au public pour attendre les voitures après le spectacle, sera orné avec toute la simplicité, et à la moindre dépense, comme cy après :

Un poële, — des quinquets,
peintures simples en pierre
et banquettes à l'entour.

Fait en Comité, ce 20 Nivôse an 10.

Signé : GAVAUDAN, SOLIÉ, DOZAINVILLE, CHENARD, REZICOURT, JULIET, CAMERANI.

—

COMITÉ DU 22 PLUVIOSE AN X

(Économies à réaliser.)

Le Comité arrête qu'étant obligé d'instruire la Société des opérations, il sera fait un rapport à l'Assemblée générale prochaine du 29 pluviôse, qui mettra au jour l'impossibilité de soutenir la Société, chargée d'énormes dépenses ; que cependant le Comité s'est occupé des moyens de la soutenir, mais que cela ne peut être que par des grands sacrifices, et par des épargnes dans toutes les parties de l'administration, dont différents objets doivent être diminués, et plusieurs autres supprimés entièrement.

Ledit rapport instruira l'Assemblée que d'après le travail dont le Comité a chargé le camarade Rezicourt, il paroît évident que sur la totalité de diminution de frais et de suppression, on peut parvenir à une épargne d'environ 160,000 livres par an, et qu'en conséquence on fait un travail pour y parvenir, et ayant observé que parmi ceux à supprimer on doit y comprendre les jettons de répétitions. Le Comité, convaincu qu'un sociétaire ne doit pas avoir besoin de véhicule pour se rendre à son poste pour l'objet du répertoire, instruit l'assemblée de la suppression des jettons à l'avenir.

Le Comité, par le même rapport, instruira la Société que le camarade Paulin a renoncé au seizième dont il jouissoit, e qu'il renonce également à la Société, et qu'on va s'occuper du moyen de lui donner un employ à titre de pensionnaire avec des appointements qui lui assurent une existence.

Fait en Comité ce 22 Pluviôse en 10.

Signé : MARTIN, CHENARD, JULIET, GAVEAUX, SOLIÉ.

ASSEMBLÉE GÉNÉRALE DU 29 PLUVIOSE AN X

Rapport à l'Assemblée générale, par le sociétaire Camerani, décadier perpétuel, d'après le délibéré du Comité du...

Le Comité, chers camarades, vous informe par mon organe des opérations qu'il a faites, les croyant utiles, et même indispensables, pour le bien de la Société.

Lorsque les deux troupes étoient séparées, à Favart et à Feydeau, elles ont éprouvé des vicissitudes et des catastrophes douloureuses. On a trouvé nécessaire de faire des deux un seul théâtre du même genre, moyennant une réunion ; le gouvernement vous en a indiqué la marche, mais d'après l'acte de Société la réunion a été trouvée excessivement nombreuse, et le gouvernement, le public, nous-mêmes, dans cinq mois d'exercice, avons apperçu qu'une grande partie de nous reste dans l'inaction.

Mais ne pouvant attaquer l'acte de Société pour diminuer le nombre des sociétaires, il a fallu par la diminution des portions de part (au nombre de 14) réduire plusieurs de nous à une si petite portion qu'elle ne suffit pas à l'existence : de plus, l'expérience nous a démontré dans les deux derniers mois de notre exercice théâtral (Nivôse et Pluviôse) que la masse énorme de dépenses, en fixe et en casuel, réduit le partage tel que plusieurs de nous n'auront pas de quoi vivre.

Les choses ne peuvent exister de la sorte. Afin d'éviter une autre catastrophe humiliante, il a fallu songer et s'occuper de soutenir la Société, et le seul [moyen] est celui de diminuer le nombre des sujets, et en général toutes les dépenses de l'administration, et en supprimer.

Le Comité, afin d'agir avec prudence et connoissance de cause, a invité le camarade Rezicourt, chargé de la comptabilité, à faire le plus scrupuleux examen en chaque partie; il a employé un mois entier à prendre une connoissance exacte de chaque objet, et ayant trouvé qu'en faisant une diminution dans différents articles, et une suppression dans d'autres, on pourroit réduire les frais à un taux qui non seulement assureroit l'existence et le moyen de travailler aux différents sociétaires qui sont dans l'inaction, mais même amélioreroit les partages.

Mais s'il est constant que le nombre des personnes est excessif, s'il est impossible d'enfreindre l'acte de Société, il ne reste plus, pour diminuer le nombre des sujets, que viser à la partie des acteurs aux appointements, dont l'engagement n'étant que d'un an, ces acteurs étant en droit de quitter, doivent se soumettre à être congédiés. Il est cruel de passer à ces extrémités, mais il faut sauver le corps, le sacrifice de quelque membre est indispensable. C'est donc sur cette partie, sur laquelle le Comité, dans son travail et délibéré du 22 Pluviôse, a jetté les yeux, pour diminuer les sujets, et moyennant leur retraite, non seulement une forte somme d'appointements sera épargnée, mais par les rôles qu'ils abandonneront, et que les sociétaires seront tenus de remplir, on leur donnera du travail, pour les faire sortir de l'inaction.

D'après le plus scrupuleux examen fait par le camarade Rezicourt, l'épargne sur le total dans toutes les parties peut monter à 170,000 livres par an; mais pour y parvenir il faut attaquer l'orchestre, la danse, les chœurs, le magasin et différents autres objets. Il est indispensable de supprimer les jettons que l'on avoit établis pour dédommager la dépense de la lumière dans les loges des sociétaires, il est nécessaire de supprimer les jettons des assemblées du 5 et 9 de chaque décade, vu que les sociétaires n'ont pas besoin de véhicule pour se rendre deux fois par décade à une opération auss

importante telle que celle du répertoire. Il restoit un travail à faire dans les employés aux postes du spectacle; on pourra par la suite, peut-être, en diminuer le nombre, mais la partie de la surveillance n'est pas suffisante. Le citoyen Huet, contrôleur, rempli d'intelligence et de zèle, ne peut surveiller à tout; lorsqu'il est en haut, personne n'est en bas, et au moment où on s'occupait à faire une recherche d'un second contrôleur, il s'est présenté dans la personne du camarade Paulin, qui a proposé d'abandonner son 16ᵉ de part, de renoncer à la qualité de sociétaire, et rester attaché à la maison aux appointements fixes, de sorte que le Cᵉⁿ Paulin sera adjoint contrôleur au Cᵉⁿ Huet, sera chargé de l'impression des contremarques journalières, lui fournissant les cartes, et jouera sans employ les rôles anciens et nouveaux (sans employ direct) et tous les accessoires qu'on lui distribuera, vous abandonnera le produit de son 16ᵉ de part, moyennant 3,000 livres d'appointements par an.

Si chacun de vous, chers camarades, fixera son attention que les vues du Comité n'ont d'autre but que le soutien de la Société, chacun de vous approuvera des opérations desquelles dépendra votre existence; et si d'un commun accord, guidé par des sentiments d'équité et de bonne volonté, on se mettra à la mise des pièces nouvelles, si on suivra le plan de partager la besogne, notre spectacle sera dans le cas de briller, et d'autant plus qu'il est riche de deux répertoires, riche en talents d'acteurs et actrices, et riche de pièces nouvelles reçues et à recevoir.

Lu à l'Assemblée du 29 Pluviôse an dix de la Répub. françᵉ.

Signé : Camerani, décadier perpétuel, Gavaudan, Dozainville, Fleuriot, Andrieu, Rezicourt, Moreau, P. Gaveaux, Martin, Chenard, Juliet, Solié, Lesage, Philippe.

Mᵐᵉˢ Gontier, Philis aînée, Crétu, Desbrosses, Philippe, Méon.

COMITÉ DU 29 PLUVIOSE AN X

Suite du rapport du déc. perp.

Partie des chœurs.

Arrêté de fixer le nombre des personnes des chœurs, quant aux hommes, dix-huit, cy........ 18
femmes, douze, cy........ 12

Réduire l'orchestre à quarante-deux instruments, cy.... 42

Et quant à la danse, supprimée en entier.

Arrêté au Comité ce 29 pluviose an 10

Signé : Chenard, Rezicourt, Gavaudan, Dozainville, Solié, Elleviou, Martin, Juliet, P. Gaveaux.

COMITÉ DU 2 VENTOSE AN X
(*Madame Paulin.*)

Le camarade Martin ayant exposé au Comité que le camarade Paulin a établi mad^e son épouse marchande, et qu'elle débite *rouge*, *gants*, *poudre*, *et autres objets nécessaires au théâtre*, et qu'à cet effet il désire établir un petit entrepôt de marchandises dans le passage avant d'entrer sur la scène, près du cabinet du souffleur et attenant à la loge de Mme Dugazon, afin qu'on soit à portée de pourvoir ce dont on aura besoin pendant le spectacle, sans en sortir, si le cas l'exige; le Comité, considérant que ce projet pourra être commode aux acteurs, arrête qu'il autorise le camarade Paulin à établir pour mad^e son épouse le petit entrepôt ci-dessus, lui observant néanmoins de ne pas obstruer le passage ni le local dans l'endroit désigné.

Fait au Comité, ce 2 Ventôse an 10.
Signé : SOLIÉ, DOZAINVILLE, CHENARD, JULIET, REZICOURT

COMITÉ DU 7 VENTOSE AN X
(*Réductions de dépenses.*)

Le Comité, considérant qu'il faut dans le plus bref délai procéder aux opérations qui tiennent à l'épargne et à l'œconomie, d'après le plan du camarade Rezicourt détaillé dans son rapport du 22 Pluviôse, croyant, pour accélérer la besogne, nécessaire de nommer des commissaires, délibère et arrête que les camarades Solié et Chenard s'occuperont conjointement avec le camarade Rezicourt des objets cy après, afin d'en diminuer la dépense dans chaque partie, autant qu'il sera possible, savoir :

La garde	Les ouvriers du magasin
Le luminaire	Les ouvriers du théâtre
Les postes	L'imprimeur
Le tapissier	Le ferblantier

Le blanchissage — et tous autres objets et frais imprévus.

Le Comité arrête dans le même tems qu'il sera écrit aux acteurs et actrices pensionnaires qui sont de la réforme à la fin de leur engagement, que s'il se présente pour eux une occasion favorable dans les départements avant même que leur engagement finisse, il leur sera permis d'en profiter.

Fait au Comité ce 7 Ventôse an 10.

Signé : JULIET, P. GAVEAUX, SOLIÉ, CHENARD, DOZAINVILLE, GAVAUDAN, REZICOURT.

COMITÉ DU 24 FLORÉAL AN X

(Mlle Méon quitte la Société.)

Le Comité a fait lecture de la lettre de Mlle Méon, par laquelle elle propose de renoncer à la Société et à son seizième de part, et à tous les droits y attachés, moyennant un dédommagement de douze cents livres, qui lui serviront à payer ses dettes et quitter Paris pour aller s'employer dans les départements. Le Comité arrête d'accepter le désistement de Mlle Méon; mais eu égards aux circonstances dans lesquelles se trouve la Société sur l'état de ses finances, le Comité ne peut porter à 1.200 livres le dédommagement demandé par Mlle Méon, et lui accorde la somme de sept cent vingt livres.

En conséquence, le caissier est authorisé à prendre sur les fonds de la part en séquestre lad[te] somme de sept cent vingt livres et la remettre entre les mains de M. Pérignon, notaire, qui payera à Mlle Méon, au moment de sa renonciation à l'acte de Société et à l'abandon de son seizième de part, et de tout droit passé et à venir résultant de la qualité de Sociétaire.

Fait en Comité ce 24 Floréal an 10.

Signé : JULIET, CHENARD, GAVAUDAN.

MÊME COMITÉ

(Gratification à Mlle Pingenet aînée.)

Le Comité ayant été satisfait du travail assidu et du zèle de la camarade Pingenet aînée, et considérant qu'elle n'a qu'un traitement de deux mille livres, qui à peine lui suffisent aux dépenses des habillements, délibère de lui accorder une gratification de mille livres pour l'année, et authorise le caissier à lui payer sur le champ la somme de cinq cents livres pour les six mois échus, sur les fonds de la part qui est en réserve, se réservant le Comité de lui faire payer les autres cinq cents livres à la fin de l'année, sur l'espoir qu'elle continuera à donner des preuves d'utilité, comme elle a fait jusqu'ici.

Fait au Comité ce 24 Floréal an 10.

Signé : SOLIÉ, GAVAUDAN, DOZAINVILLE, JULIET, ELLEVIOU.

OMITÉ DU 1er PRAIRIAL AN X

(Avance faite à Fleuriot.)

Le Comité a fait lecture de la lettre du camarade Fleuriot, par laquelle il expose ses besoins urgents et surtout ceux que lui augmente la maladie de son fils

Il expose qu'une somme de six cents livres lui est indispensablement nécessaire pour s'acquitter de ses dettes, et propose qu'elles lui seront retenues à raison de cent livres par mois, si le Comité veut les lui avancer. Le Comité, voulant aider dans un moment aussi urgent le cam[de] Fleuriot, arrête d'autoriser le caissier à faire l'avance cy dessus, et afin que la retenue de cent livres par mois ne prive pas d'existence le cam[de] Fleuriot, délibère de réduire la retenue à cinquante livres seulement, de mois en mois, jusqu'au parfait remboursement. Ce prêt sera fait sur les fonds de la part en réserve, que le caissier remettra pour sa retenue.

Fait au Comité ce 1 Prairial an 10.

Signé : Chenard, Juliet, Gavaudan, Rezicourt, Martin.

COMITÉ DU 6 PRAIRIAL AN X

(Acte de bienveillance du Comité.)

Le Comité arrête de donner à la veuve et fille de l'ouvrier décorateur décédé un secours de trois mois d'appointements.

Le caissier est autorisé, à la fin des mois de Prairial, Messidor et Thermidor, de leur payer la même somme, comme s'il existoit.

Signé : Dozainville, Juliet, Elleviou, Chenard, Gavaudan.

COMITÉ DU 19 MESSIDOR AN X

(Réduction de l'orchestre.)

Formation de l'orchestre à commencer du 1[er] Vendémiaire an 11, au nombre de 40 artistes, comme cy après :

Artistes :

Le chef
Six premiers violons
Six seconds violons
Six basses
Quatre contrebasses
Quatre quintes, y compris le timbalier
Deux hautbois
Deux clarinettes
Deux flûtes
Quatre cors
Deux bassons
Une harpe

Arrêté au nombre de *quarante*. Incessamment on fera le choix des artistes, afin de remercier au plus tôt les réformés.

Fait au Comité, ce 19 Messidor an 10.

Signé : REZICOURT, SOLIÉ, GAVAUDAN, JULIET, P. GAVEAUX.

COMITÉ DU 26 VENDÉMIAIRE AN XI

Rapport des camarades Martin et Camerani au Comité de ce jour.

Vos camarades les semainiers vous rendent compte des propos indécents de la d^e^ Philippe, ouvreuses de loges des 3es. Par votre délibéré du 25 Fructidor d^er^, vous avés donné l'inspection au C^en^ Tétard d'aller tous les jours de spectacle faire le relevé de toutes les personnes placées dans chaque loge, afin de savoir le nombre des payants, des billets gratis et des entrées, et des noms de chacune. Cette opération paroît utile à vos intérêts, et c'est le seul moyen de vous rendre compte à vous-mêmes de vos recettes journalières.

Vous avés donné connoissance le 25 Fructidor dernier de votre délibéré et de vos intentions à chaque ouvreuse de loges, et le C^en^ Tétard, pendant les premiers jours, n'a eu qu'à se louer de leur exactitude, en rendant compte de toutes les personnes placées. Mais à la rep^on^ du 25 Vendémiaire, la d. Philippe a changé de conduite au point que le C^en^ Tétard fut obligé de porter ses plaintes le même soir à la recette et le lendemain aux semainiers. — Voici le fait dans la plus exacte vérité.

Le C^en^ Tétard a demandé compte du nombre des personnes que la d. Philippe avoit placé dans ses loges, exigeant des noms et particularités essentielles. Elle lui a répondu *qu'il l'ennuyoit*, à quoi le C^en^ Tétard répliqua qu'il vouloit tel ou tel renseignement. La d. dame Philippe pour la 2de fois lui répéta : *Je vous dis que vous m'ennuyez.* Tétard, outré de cette impudence, ne put se retenir et la traita de *sallope* (il avoue le mot), et en la quittant il déclara qu'il se plaindroit, à quoi elle répondit : *Vous vous en plaindrés ! eh bien, je m'en fous !* — Que dites-vous, madame ? répéta Tétard. Elle répéta : *Oui, plaignez-vous, et je m'en fous !*

Les semainiers attendent votre décision sur cette querelle.

Le Comité, d'après le rapport cy dessus, arrête que la d. Philippe sera remerciée de sa place, et le C^en^ Paulin, inspecteur général, est chargé de l'exécution de la présente.

Fait en Comité, ce 26 Vendém^re^ an 11.

Signé : MARTIN, REZICOURT, CHENARD, ELLEVIOU, DOZAINVILLE, JULIET.

COMITÉ DU 24 BRUMAIRE AN XI

(Mademoiselle Latour.)

Le Comité assemblé a fait lecture d'une lettre pressante de M. Campenon, commissaire du gouvernement, en faveur de la Dlle La Tour, comprise dans la réforme de l'an 10 der.

Le Comité, considérant qu'il ne s'est déterminé à une réforme que pour soulager la Société, chargée d'une énorme dépense dont elle étoit obérée; considérant qu'il ne s'est déterminé à la réforme que d'après les plaintes du public et du gouvernement sur la trop grande quantité de sujets dont la réunion étoit formée, qui rendoit la plus grande partie oisive et inutile; considérant que de la réforme d'environ 18 personnes ont été compris des anciens fondateurs du théâtre Feydeau, ainsi que des proches parents de sociétaires, tels que la sœur de Mlle Philis, la fille de M. Philippe et la nièce de M. Gavaudan, qui ont été dans la nécessité de se séparer de leurs parents pour ne pas s'opposer au bien général; considérant qu'on ne pourroit donner aujourd'hui la préférence pour la rentrée de la Dlle La Tour sans commettre la plus criante injustice et sans nuire aux intérêts de la Société; considérant, enfin, que l'admon ne pourroit tirer aucun parti des talens de Mlle La Tour d'après l'expérience de l'année dernière,

Le Comité arrête qu'il sera donné copie de la présente délibération à M. Campenon, et même comptant sur sa justice, qu'au lieu de blâmer sa conduite, il approuvera les mesures prises, qui ne tiennent qu'au soutien de la Société et à seconder les vues du gouvernement et du public.

Fait au Comité ce 24 Brumre an 11.

Signé : DOZAINVILLE, JULIET, GAVAUDAN, P. GAVEAUX, REZICOURT, MARTIN, SOLIÉ.

COMITÉ DU 3 FRIMAIRE AN XI

(Gratification à Mlle Desbrosses.)

Le Comité arrête qu'il sera donné ordre au caissier de ne faire aucune retenue à la camarade Desbrosses sur la somme de douze cents livres qu'elle a reçue à titre de prêt, vu que l'intention a été de les lui passer en gratification pour son zèle et son exactitude aux services passés.

Fait au Comité, ce 3 Frimaire an 11.

Signé : SOLIÉ, P. GAVEAUX, JULIET, CHENARD, GAVAUDAN.

COMITÉ DU 19 FRIMAIRE AN XI

(*Mesdemoiselles Pingenet,*)

Le Comité ayant fait les plus mûres réflexions sur la situation de la Société et sur la retraite que les D^lles Pingenet demandent, proposant de payer le dédit, suivant la clause de leur engagement, considérant que les services passés des D^lles Pingenet les ont rendues agréables au public et utiles à la Société au point qu'il est évident qu'elles laisseront un vuide dans le répertoire si elles quittoient le spectacle, arrête que pour leur donner un témoignage du désir de les attacher au spectacle, de leur augmenter le traitement et de le porter à 11.000 livres à commencer du premier Nivôse prochain.

Fait au Comité du 19 Frimaire an 11.

Signé : Martin, Elleviou. Gavaudan, Chenard, Solié, Dozainville, Rezicourt, P. Gaveaux.

COMITÉ DU 22 FRIMAIRE AN XI

(*Encore mesdemoiselles Pingenet.*)

Le Comité, après avoir entendu le rapport fait par le camarade Martin sur la situation actuelle des D^lles Pingenet. qui par des circonstances malheureuses de famille sont forcées de faire des demandes hors de saison à l'ad^on afin d'avoir un moyen de sortir du cruel embarras où elles se trouvent; le Comité considérant qu'il est de l'intérêt de la Société de ne pas laisser un vuide dans le répertoire; considérant que pour cela il est important de conserver les D^lles Pingenet, au moins jusqu'à ce que les rôles soient distribués, appris, et que l'administration se soit pourvue de sujets;

Arrête de faire un sacrifice en subvenant aux besoins des D^lles Pingenet, et sans déroger aux clauses de leur engagement, de leur accorder une gratification de deux mille quatre cents livres, qui leur sera payée par le caissier, pourvu qu'elles continuent à faire leur service avec le même zèle et la même exactitude, ainsi qu'elles l'ont fait jusqu'ici.

Fait au Comité ce 22 Frimaire an 11.

Signé : Dozainville, Martin, Rezicourt, Solié, Chenard, Juliet.

COMITÉ DU 12 NIVOSE AN XI

(M. et Mme Saint-Aubin.)

Le Comité, après avoir réfléchi sur la demande de Mad. St-Aubin dans sa lettre du 31 xbre 1802, lui a témoigné la satisfaction qu'il a éprouvée en apprenant que sa santé lui permettroit de continuer son service à l'expiration des deux années pour lesquelles elle s'était engagée à la rentrée, et délibère de lui écrire que le Comité sera on ne peut plus flatté de la voir continuer son service, et qu'il accepte l'offre qu'elle a faite de continuer à rester dans la Société aux émoluments de la part entière, dont elle jouira autant que sa santé lui permettra de continuer son exercice théâtral. Le Comité aussi acquiesce à lui accorder un congé, ainsi qu'il a été convenu pour les autres sociétaires, et notamment les chefs d'emploi, qui en jouiront autant que les circonstances et le service pourront le permettre.

Quant à l'article du Cen St-Aubin, le Comité délibère que dans ce moment il ne peut entrer dans aucun arrangement avec lui; les semainiers sont autorisés à écrire à Mad. St-Aubin, au nom du Comité, d'après les bases du présent délibéré.

Fait en Comité, ce 12 Nivôse an 11.

Signé : JULIET, DOZAINVILLE, SOLIÉ, ELLEVIOU, CHENARD, GAVAUDAN, MARTIN, REZICOURT, P. GAVEAUX.

COMITÉ DU 25 VENTOSE AN XI

(Suspension du traitement de Mme Carline Nivelon.)

Le Comité assemblé ayant fait les plus sérieuses réflexions sur la conduite de la Dlle Carline, d'après les observations des sociétaires qui sont en exercice continuel pour l'utilité de l'entreprise et assujettis à des dépenses particulières, journellement, que le théâtre exige;

Le Comité considérant que mad. Nivelon Carline est rentrée à Paris l'hiver dernier sans faire le service pendant 4 mois, à cause d'une extinction de voix;

Cependant, que par sa lettre de l'année dre et Germinal an 10, elle a demandé et obtenu un congé pour aller à la campagne, au grand air, et chercher les moyens d'y rétablir sa santé;

Considérant que c'est depuis un an qu'elle y séjourne, e que d'après sa lettre du 4 Vendémre an 11 elle a annoncé qu'elle ne trouvoit aucune amélioration à son état, et que,

depuis, le Comité ne reçoit d'elle aucune nouvelle, et que cependant il n'ignore pas qu'elle jouit d'une bonne santé;

Considérant que lorsqu'un artiste se voit hors d'état de faire son service, après avoir épuisé tous les moyens de le reprendre, il est de sa délicatesse d'en informer la Société;

Considérant, enfin, qu'il ne cesse d'entendre des plaintes et des murmures sur cet objet, et que cet exemple deviendroit ruineux pour l'entreprise, c'est avec peine que le Comité se trouve dans la dure nécessité de faire suspendre le traitement de mad. Nivelon au premier Germinal prochain, autorisant le caissier à cet effet.

Fait au Comité ce...

Néanmoins le Comité, avant de prononcer définitivement, délibère d'inviter au Conseil, savoir : MM. Bonel, Gighel, Sandrin, de La Malle, Turpin et Rose, pour statuer là-dessus.

Fait en Comité, ce 25 Ventôse an 11.

Signé : Gavaudan, Chenard, Elleviou, Dozainville, Solié, Rezicourt, P. Gaveaux, Juliet.

FIN

INDEX

guerre de Vendée. Fermeture de six jours, causée par les événements du 31 mai. — Chenard, acteur de l'Opéra-Comique, membre de la section de 92, se rend à la Convention avec sa section, qui va notifier son acceptation de l'acte constitutionnel. Il chant *la Marseillaise* au milieu de l'Assemblée, en y ajoutant un couplet spécialement adressé aux représentants.— Relache le 10 août, à cause de la Fête de la Réunion.— Premier spectacle « par et pour le peuple ». Compte rendu de la séance de la Convention nationale et motion de Couthon à ce sujet. – La politique au théâtre. Incidents de chaque jour. Spectateurs-orateurs, discussions dans la salle, motions diverses, petits papiers, colloques de tout genre *Madame, mademoiselle* ou *citoyenne?* Les chansons sur l'air de *la Marseillaise*. — *Urgande et Merlin*, opéra de Monvel et de d'Alayrac. Lettre de Monvel annonçant qu'il retire cette pièce, celle-ci n'ayant pas été jugée assez révolutionnaire.—Autres pièces révolutionnaires : *Marat dans son souterrain, la Veuve du républicain*. Grande manifestation politique à propos de cette dernière, d'abord à l'Opéra-Comique, puis à la Convention. — Recettes désastreuses de l'année, qui obligent le théâtre à emprunter de nouveau 158,000 livres. La Société des artistes de l'Opéra-Comique doit en ce moment un million! — Un député réclame, à la Convention, la fermeture de tous les théâtres, en présence du danger de la patrie. Sa proposition est repoussée, mais la Convention décide que le Comité de salut public devra prendre des mesures pour qu'on ne représente que des pièces républicaines. Texte d'un arrêté du Comité à cet effet, signé par Barère, Carnot, Robert Lindet, Robespierre, etc. — Dangers courus, à cette époque, par les comédiens, chanteurs, directeurs, employés de théâtre, etc. Arrestation de Francœur et de Cellerier, administrateurs de l'Opéra; de Radet et Barré, directeurs du Vaudeville; de *tous* les artistes du théatre de la Nation; de Dugazon, artiste du théâtre de la République; de Boullet, chef machiniste de l'Opéra, etc... Page 72.

1794.— Répertoire. Spectacle gratis, « pour l'anniversaire de la mort du tyran ».— Une pièce révolutionnaire inepte, *le Congrès des Rois*, interdite par la Commune de Paris.— Autres pièces révolutionnaires et patriotiques : *l'Intérieur d'un Ménage républicain, la Prise de Toulon par les Français, les Missionnaires républicains, la Discipline républicaine, Joseph Barra*, etc. — Relache pour la fête de l'Être suprême.— Spectacle gratis pour l'anniversaire de la prise de la Bastille. « Joye du peuple » — Relâche à tous les théatres le 10 thermidor, « à cause de l'exécution des conspirateurs, Robespierre et autres ». — Une ancienne actrice de l'Opéra-Comique, Mlle Buret meurt sur l'échafaud.— *Arabelle et Vascos* ou *les Jacobins de Goa* opéra donné sous le nom de Lesueur et dont il n'est pas l'auteur Lettre explicative de Lesueur. — Grétry malade. Émotion dans le public à cette nouvelle. — Le répertoire de l'Opéra-Comique très entravé par l'impossibilité où se trouve ce théatre de jouer un grand nombre d'ouvrages dont les personnages sont des princes, des seigneurs ou des souverains. Il veut reprendre *Raoul de Créqui* avec des corrections sous un nouveau titre; le Comité de sûreté générale le lui défend par un ordre qui est lu en scène, devant le public. — Rentrée de Mme Dugazon après deux ans d'absence pour cause politique.— Recettes de l'année. Nouveaux emprunts. L'Opéra-Comique doit 1,200,000 livres!— Détail des sommes allouées par la Conven-

tion aux théâtres qui ont donné des représentations « par et pour le peuple »..Page 106.

1795. — Les chants républicains et les chants réactionnaires aux prises dans les théâtres. — Théâtres révolutionnaires et théâtres contre-révolutionnaires. L'Opéra-Comique est parmi les premiers ; les théâtres Feydeau, Montansier, du Vaudeville, du Lycée des Arts, qui se distinguent parmi les seconds, sont le rendez-vous quotidien des muscadins et des filles de mauvaise vie. La police ordonne leur fermeture.— Situation terrible de certains comédiens, auxquels les réactionnaires reprochent, à tort, leur conduite pendant la Terreur. On leur fait chaque jour des avanies en plein spectacle. Scandales répétés. Les comédiens se défendent, ceux-ci en scène, par des discours, ceux-là par des lettres rendues publiques, d'autres encore à l'aide de brochures. Accusation indigne portée contre Trial, qui en meurt de chagrin. Lettre de Fusil, acteur du théâtre de la République. Lettre et brochure de Vallière, acteur de Feydeau. Lettre de Lays, chanteur de l'Opéra; son arrestation; texte d'un arrêté du Comité de sûreté générale qui le fait mettre en liberté. Talma accusé aussi de terrorisme; Rœderer prend sa défense dans le *Journal de Paris;* lettres de Louise Contat et de Larive, ses anciens camarades, pour le disculper de cette accusation. Les muscadins se rendent en force au théâtre de la République, pour en expulser Talma, Michot, Monvel, Dugazon et Mlle Julie Candeille. Talma chante *le Réveil du Peuple*. Michot est obligé de se défendre en scène, contre une semblable accusation ; il le fait victorieusement.— L'acteur Compain est massacré à Bordeaux.— Les théâtres deviennent, pendant les représentations, de véritables assemblées politiques, toujours agitées, souvent tumultueuses, parfois violentes. Nombreux rapports de police sur les faits qui s'y produisent chaque jour. Des désordres sérieux éclatent dans quelques-uns. Deux artistes de l'Opéra-Comique, Gavaudan et Micalef, sont arrêtés comme contre-révolutionnaires. Cela occasionne presque une émeute. La Convention s'occupe de cette affaire; compte rendu de la séance.— Texte d'un arrêté du Comité de sûreté générale relatif à la lecture des nombreux papiers jetés sur la scène. — Journée du 12 germinal : les théâtres font relâche pendant deux jours. — Granger, auteur de l'Opéra-Comique, vient lire en scène un poème contre les Terroristes, dont il est l'auteur.— Les théâtres font relâche trois jours de suite, à cause de l'agitation provoquée par le meurtre du député Féraud à la Convention. — Les théâtres et la question des assignats. Renseignements précis et inconnus jusqu'à ce jour, donnés ici à ce sujet. Tableau des *onze* tarifs que l'Opéra-Comique est obligé d'établir successivement, dans l'espace d'un an, pour le prix de ses places, afin de maintenir la proportion entre la valeur nominale et la valeur effective des assignats Il en arrive à taxer les fauteuils de balcon à 1,000 francs et les parterres à 150 francs; bientôt les places de premières loges se payent 6,000 livres en assignats, et les paradis 1,500 livres. Dans ces conditions, on fait un jour une recette de 489,750 livres! Tableau, mois par mois, des recettes de l'année, qui donnent ainsi un total de plus de 14 millions, dont 5 millions et demi pour le seul mois de ventôse.— Il va sans dire que les dépenses sont en proportion des recettes. Divers extraits des comptes du caissier de l'Opéra-Comique à ce sujet. —Les

mise en scène, tout ce qui peut rappeler le régime féodal, et pour faire recommander aux employés de ne pas se servir, envers les spectateurs des mots : *Monsieur, madame,* mais de ceux de : *Citoyen, citoyenne.* — Susceptibilités administratives. Une censure bête......Page 212.

1799.— Répertoire.— Grand succès d'*Elisca,* opéra de Grétry. Vers à Grétry et lettre de Grétry lui-même au sujet de cet ouvrage. — Lettre de François de Neufchâteau, ministre de l'intérieur, aux artistes de l'Opéra-Comique, pour leur reprocher de n'avoir point célébré, « par des vers ou par des chants », les victoires de l'armée de Championnet en Italie.— *Montano et Stephanie,* opéra de Berton Bruit fait autour de cet ouvrage, qui fait reparaître sur la scène les emblèmes et les cérémonies du culte catholique. Tumulte au théâtre. Texte d'un rapport de police sur la représentation. La pièce est suspendue par ordre du ministre de la police. Les auteurs y font des changements, et *Montano* peut poursuivre le cours de son très grand succès.— L'assassinat des ministres français à Rastadt cause dans Paris une émotion et une colère profondes. Lettre des administrateurs du département de la Seine aux artistes de l'Opéra-Comique, pour les engager, en présence de cet événement, à ne jouer que des pièces où *la haine des rois et l'amour de la liberté et de l'humanité seront vivement exprimés.*— Les artistes de l'Odeon, dont le théâtre vient d'être brûlé, sont accueillis par leurs confrères de l'Opéra-Comique et donnent quelques représentations sur ce théâtre. — Relache pour la cérémonie funèbre des plénipotentiaires de Rastadt. — Lettre du Bureau central du canton de Paris aux artistes de l'Opéra-Comique, pour les inviter à célébrer l'anniversaire du Dix Août. —Autre lettre pour leur rappeler l'anniversaire de la fondation de la République — Coup d'État du Dix-huit Brumaire. Tous les théâtres donnent des pièces de circonstance sur cet événement. L'Opéra-Comique joue *les Mariniers de Saint-Cloud.* Lettre de Fouché, ministre de la police, aux acteurs de l'Opéra-Comique, sur ce sujet. Circulaire du même aux bureaux centraux, sur le même sujet. Toutes les pièces inspirées par le Dix-huit Brumaire sont défendues, puis de nouveau tolérées, puis enfin définitivement interdites. — *Le Délire,* opéra de Berton. Triomphe du compositeur et de son principal interprète, Gavaudan, qu'on surnomme *le Talma de l'Opéra-Comique.* — La « citoyenne » Bonaparte, sans doute par un effet indirect du Dix-huit Brumaire, fait payer à l'Opéra-Comique 1,299 francs de loges qu'elle devait à ce théâtre...Page 2?8.

1800.— Répertoire.— Arrestation de Gavaudan, accusé de royalisme Il est relaché. Déclaration publique du Bureau central sur cette affaire. — Chute du *Rocher de Leucade,* opéra de d'Alayrac. On se gourme dans le parterre. La force armée est obligée d'intervenir. Lettre d'un spectateur assommé.— L'Opéra-Comique donne des concerts, comme le théâtre Feydeau, et des bals, comme l'Opéra, qui reprend ses fêtes dansantes après une interruption de onze années. — Rétablissement officiel de la censure. Lettre du ministre de l'intérieur au préfet de la Seine à ce sujet. Le gouvernement consulaire met la main sur les théâtres et les soumet à son autorité directe.Page 250.

1801.— Répertoire. — Malgré son intelligence, son énergie, ses

APPENDICE

FIN DE L'INDEX

Imprimerie du Progrès. — CH. LÉPICE, 7, rue du Bois, Asnières.

L'ESPAGNE TELLE QU'ELLE EST

Par V. ALMIRALL

DEUXIÈME ÉDITION

1 volume in-18 jésus, broché . . . . 3 fr. 50

L'auteur de ce livre est un Catalan et un séparatiste, ou pour parler plus exactement, un régionaliste. N'appartenant à aucun des partis qui divisent l'Espagne, il a la prétention de la dépeindre telle qu'elle est en réalité, dans sa décrépitude, et il justifie cette prétention. Les amateurs de poésie qui ne voient l'Espagne qu'à travers la description des voyageurs se copiant les uns les autres, seront déçus à la lecture du livre de M. Almirall. Ils n'y trouveront ni les moines, ni les Figaros, ni les manolas traditionnels. Mais les hommes qui pensent rencontreront là les résultats sérieux d'une observation sincère et connaîtront l'Espagne réelle, c'est-à-dire un pays grand par son histoire et ses ressources, qui ne demande qu'à se relever de l'appauvrissement où l'a jeté son grand effort historique : la découverte et l'assimilation de l'Amérique.

(Le Matin.)

L'Espagne est le pays le plus attrayant à mes yeux. Il a le pittoresque de la nature, des monuments, avec une race superbe; seulement il n'a pas encore le gouvernement qui l'unifie, qui aide et achève ses destinées. Mais dans cette agitation perpétuelle qui étonne l'Europe, il va toujours en avant; il se développe, Philippe II a fait bâtir l'Escurial sur le plan d'un gril de Saint-Laurent. Il semble que l'Espagne soit ramenée de temps en temps sur ce gril ; elle ne veut pas s'y faire attacher. se débat, et comme elle a l'enthousiasme, l'éloquence, le courage, elle entretient sa foi par des victoires épisodiques qui lui présagent la victoire définitive.

M. Almirall est un Espagnol très indépendant. Dans son livre, *l'Espagne telle qu'elle est*, il ose dire des partis ce qu'un étranger ne peut et n'oserait dire. Il ne faut pas croire que son œuvre soit uniquement politique. Les croquis amusants se mêlent aux citations de la statistique. Ce livre est comme l'Espagne elle-même. Il a une bonne humeur inébranlable tout en constatant des misères. *(Rappel.)*

L'auteur ne nous dissimule aucune des faces de la vie espagnole. L'organisation des partis, les luttes électorales, le rôle qu'y jouent bandits et gouverneurs, lui sont autant de motifs de croquis amusants en même temps que pleins d'enseignements. Le livre sera lu et discuté à Madrid comme à Paris.

(National.)

Ecrit par un Espagnol, ce livre est un coup d'œil synoptique sur l'Espagne, ses mœurs, ses goûts, son caractère, ses œuvres, son avenir probable. *(Gazette de France.)*

A LA MÊME LIBRAIRIE

LA RUSSIE

POLITIQUE ET SOCIALE

Par **Léon TIKHOMIROV**

DEUXIÈME ÉDITION

1 volume in-8°, broché . . . . 7 fr. 50

LE MÊME OUVRAGE

1 volume in-18 jésus, broché . . . . 3 fr. 50

M. Tikhomirov possède sans contredit toutes les qualités nécessaires pour décrire la situation politique et sociale de la Russie.

(*Francfurter Zeitung.*)

Une des meilleures descriptions de la Russie que nous connaissions.

(*Contemporary Review.*)

C'est la première fois que tant de renseignements et de suggestifs rapprochements sont offerts à notre public sous une forme concise et attrayante.

(*Le Figaro.*)

La question n'avait pas jusqu'ici été traitée avec cette compétence.

(*Le Temps.*)


a39003 001940468b

